

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
Facultad de Filosofía y Letras



Tesis doctoral

**EL COLUMNISMO DE JUAN JOSÉ MILLÁS
EN RELACIÓN CON SU NARRATIVA.
ANÁLISIS DE SUS COLUMNAS
EN *EL PAÍS* (1990-2008).**

M^{ra} del Rosario Marín Malavé

Málaga 2011



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Española I
y Filología Románica

EL COLUMNISMO DE JUAN JOSÉ MILLÁS
EN RELACIÓN CON SU NARRATIVA.
ANÁLISIS DE SUS COLUMNAS EN *EL PAÍS* (1990-2008).

Tesis doctoral de
M^a del Rosario Marín Malavé
Dirigida por Asunción Rallo Gruss

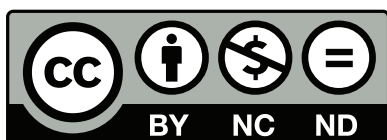
Málaga 2011



SPICUM
servicio de publicaciones

AUTOR: María del Rosario Marín Malavé

EDITA: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[Http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1.- Síntesis de las aportaciones críticas sobre Juan José Millás	4
2.- Objetivo y materia de esta tesis	10
3.- Metodología seguida	11
3.1.- Análisis de las columnas	13
3.2.- Análisis de las novelas	15
I PARTE:	
1.- La obra de Juan José Millás de 1974 a 2010.....	17
2.- Las columnas en prensa: periodismo y literatura	41
2.1.- Definición	42
2.2.- Breve historia	44
2.3.- Clasificaciones	46
2.4.- Auge del columnismo	48
2.5.- Columna literaria y columna personal	51
2.6.- Motivación económica y mercado literario.....	53
II PARTE:	
1.- Las columnas de Juan José Millás en la “Última” de <i>El País</i>	59
2.- Características y clasificación de las columnas	63
2.1.- Extensión y diseño.....	63
2.2.- Titulación	64
2.3.- Temas y punto de vista.....	66
3.- Análisis de las columnas	71
3.1.- Temática 1ª: Política, instituciones, DD. HH. y economía	71
3.2.- Temática 2ª: Sentido de la vida, vida cotidiana, relaciones... ..	98
3.3.- Temática 3ª: Lenguaje, escritura y creación literaria	162
3.4.- Temática 4ª: Temas intrascendentes, sucesos, fútbol	193
III PARTE:	
1.- La narrativa de Juan José Millás, relación con sus columnas	207
1.1.- Temática 1ª: Política, instituciones, DD.HH. y economía	207
1.2.- Temática 2ª: Sentido de la vida, vida cotidiana, relaciones.....	218
1.3.- Temática 3ª: Lenguaje, escritura y creación literaria	260
1.4.- Temática 4ª: Temas intrascendentes	269
2.- El autor y sus narradores	271
3.- Lenguaje y estilo en Juan José Millás	286
3.1.- Preocupación <i>ecológica</i> por el lenguaje y las palabras.....	289
3.2.- El dominio de la metáfora y la sinestesia	296
3.3.- Ironía, paradoja, humor	301
CONCLUSIONES	311
BIBLIOGRAFÍA.....	315
ANEXOS.....	335

INTRODUCCIÓN

Juan José Millás recibió en 2007 el Premio Planeta por su novela *El mundo*, obra por la que en 2008 se le concedió también el Premio Nacional de Narrativa. Tiene así mismo en su haber varios premios de periodismo, lleva más de 20 años escribiendo columnas de prensa en diarios y revistas, colabora con un programa de radio y publica asiduamente reportajes y entrevistas. Es considerado por críticos y colegas un original columnista¹ y el más innovador del género en la actualidad, siendo al mismo tiempo uno de los novelistas más leídos. Resulta por ello interesante poner en relación sus textos en prensa y sus novelas para determinar cómo la actividad del escritor se ve moldeada por las diferencias relativas al género y al medio de difusión utilizado en cada caso.

El periodismo español se ha nutrido desde épocas tempranas de firmas de ensayistas, poetas, novelistas y autores teatrales. Una presencia que ha continuado en el tiempo², produciendo frutos que no siempre se han atribuido a esta relación enriquecedora y no siempre se han reflejado en las monografías de una u otra disciplina, bien por una visión de los soportes periódicos como inferiores, por ser menos cultos y más populares³, o bien por la confusión y falta de rigor con que se abordan dichas influencias cuando se busca de entrada llegar a conclusiones de la primacía de uno –el periodismo– sobre otra

¹ Rosa Montero ha dicho de él que “ha creado una nueva manera de hacer columnas, ha recreado el género, y eso es admirable”. “Detrás de la columna, Rosa Montero”. Entrevista-cuestionario en *Sincolumna.com*, 27 de junio de 2005. Consultada el 30/09/2008. URL del sitio: http://www.sincolumna.com/con_columna/montero/cuestionario.html.

² *Periodismo y literatura*, 2 vols. de J. Acosta Montoro, Madrid 1973, es el primer texto español en abordar las relaciones entre periodismo y literatura, según Arbona, López y Ponce, en “Literatura y periodismo una interrelación singular: apuntes bibliográficos”, pág. 43, *Ínsula* nº 703-704, 2005. P. Palomo (ed.) en *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid 1997 recoge y analiza los hitos más importantes desde la Ilustración a nuestros días. Asimismo, M.D. Sáiz y M.C. Seoane han recogido en tres volúmenes la Historia del periodismo en España desde sus orígenes destacando en ella el gran número de *periódicos literarios*. J. F. Fuentes y J. Fernández en su *Historia del periodismo español. Prensa política y opinión pública en la España contemporánea*, Madrid, 1998, recorren también el arco temporal desde las primeras hojas sueltas de los siglos XVI y XVII a la prensa en democracia del último tercio del XX.

³ Para J. Acosta Montoro es frecuente “que los escritores intenten despreciar el periodismo, sin el cual no podrían vivir, mientras periodistas que no quieren ser literatos se muestren escépticos ante el trabajo del *escritor en el periodico*”, pág. 76, *Periodismo y literatura (I)*, Madrid 1973. Ilustra muy bien esta realidad desde sus orígenes hasta bien entrado el siglo XIX, el artículo de Rodríguez Rodríguez, J.M. “Literatos y periodistas: los orígenes de una tradición de encuentros y desencuentros”, págs. 37-53, en León Gross, T. (dir.) *El artículo literario: Manuel Alcántara*; dicho artículo comienza con una cita expresiva de González-Ruano: “Cuando dicen de mí eso de escritor y periodista es como si me llamaran médico y practicante”.

–la literatura– o viceversa⁴. Sin embargo, desde la Ilustración a nuestros días, pasando por el Costumbrismo, el Romanticismo, el 98 y la Generación del 27... hasta nuestra reciente Transición a la democracia, “resulta evidente que el análisis de la prensa tiene gran interés para la investigación literaria”, como afirma P. Palomo⁵, e igualmente que numerosos autores desde Mesonero Romanos, Mariano José de Larra, y Leopoldo Alas *Clarín*, hasta Manuel Vázquez Montalbán, Francisco Umbral o Torrente Ballester, serían menos conocidos y leídos sin la difusión que la prensa supuso para sus muchos artículos, quizá considerados por algunos como escritos menores debido a su brevedad, y al sometimiento a la fugacidad de lo periódico.

Puede que, como señala Seoane⁶, haya dos razones fundamentales, la económica y el deseo de darse a conocer, para que un escritor “cuyo trabajo requiere sosiego” se meta “en el vértigo del periodismo”, o que, como ya apuntara Acosta Montoro⁷, la motivación sea la posibilidad de influir en sus lectores, su comunidad o incluso su gobierno. Pero cabe también considerar que hay escritores que se deciden a escribir en prensa, o periodistas que, con años de trabajo informativo a sus espaldas, se aventuran en el terreno de la narrativa, animados por el reto de poner en juego sus habilidades ante distintos lectores y el deseo de abordar la escritura en otra de las múltiples formas que hoy se pueden explorar. A este respecto, Juan José Millás declaraba en una entrevista:

Hay muchos periodistas cuyo sueño es escribir una novela y que hablan del periodismo como un trabajo alimentario. Para mí escribir en los periódicos es una actividad que me fascina, que me excita, que me gusta, de la que aprendo y que me mantiene con la musculatura en buen estado. Yo hice el camino inverso al periodista que quiere ser escritor, porque escribía novelas pensando escribir en los periódicos. Cuando yo leía una columna de la última página del periódico me parecía que lo máximo a lo que se podía llegar en la vida era eso, y no me he acostumbrado a tenerlo porque soy muy consciente de que es un privilegio literario tremendo.⁸

⁴ Cf. Chillón, A., *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, Valencia. 1999 y “Las escrituras facticias y su influjo en el periodismo moderno”, *Trípodos*, nº 19, Barcelona, 2006.

⁵ Pág. 29, *op.cit.*

⁶ Seoane, M.C., “Para una historia de la columna literaria”, pág. 10. *Ínsula* 703-704, 2005.

⁷ Acosta Montoro, J., pág. 51, *op. cit.*

⁸ Navarro, I., “Juan José Millás escritor y periodista. La mirada perpleja”, pág.67. *Cauce* nº 167, 2009.

Por otra parte, cada vez son más evidentes las dificultades para trazar fronteras demasiado rígidas entre géneros⁹ y surgen denominaciones que señalan maridaje o hibridación: *nuevo periodismo*, *periodismo literario*, o *novela sin ficción*¹⁰. También hay una tendencia a adjetivar géneros periodísticos con “literario/a” y así encontramos *articulismo literario* o *columnismo literario*. O se habla de *columnismo de escritores*¹¹. Tampoco es extraño que la *tarjeta* de presentación de algunos autores, entre los que Juan José Millás se encuentra, sea “escritor y periodista”; o la de otros/as, como Rosa Montero o Maruja Torres, “periodista y escritora”.

El propósito de este trabajo es estudiar esa relación entre periodismo y literatura de un modo concreto, y en el momento actual, desde la obra de un autor o autora con suficiente y variada presencia en los medios y suficiente y variada producción narrativa. La elección de Juan José Millás se ha considerado adecuada teniendo en cuenta no solo que cumple los requisitos citados, sino también que, hasta la fecha, los estudios sobre su obra han versado mayormente sobre sus novelas y cuentos, y sólo en algunos casos se ha abordado de modo parcial el análisis de su escritura en prensa. No hay, por otra parte, investigaciones que relacionen y comparen de modo sistemático y extenso ambas facetas.

⁹ No obstante hay autores, como O. Aguilera, que opinan que hay “profundas diferencias” y “distintos objetivos” entre literatura y periodismo aunque el “mismo instrumento de trabajo”. Aguilera, O., pág. 26, *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad del mensaje informativo*. Madrid, 1992.

¹⁰ Son traducciones de terminología acuñada en inglés que ya se usan en estudios en español. Cf. Gutiérrez Palacio, J., “Acerca del periodismo literario”. Estudio preliminar en VV.AA. *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*. Madrid, 2009; Cantavella, J., *La novela sin ficción: cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*, Oviedo, 2002; López Pan afirma que “En el ámbito del periodismo, en el último tercio del siglo pasado se ha ido abriendo paso el llamado Periodismo literario”, en su artículo “Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional”, pág. 98. *Ámbitos*, N° 19, 2010, donde especifica sus características y definición. También López Pan avanzó sobre esta cuestión en el V *Seminario Emilio Castelar*, Cádiz noviembre-diciembre 2004, en una ponencia conjunta con Jorge Rodríguez titulada “Periodismo literario. Una aproximación desde la periodística”, publicada en *Retórica Literaria y periodismo*, Cádiz 2006.

¹¹ Cf. El número especial 703-704 de *Ínsula* sobre “El género de columnismo de escritores contemporáneos” julio-agosto 2005 y el libro *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)* Grohmann, A. y Steenmeijer, M. (eds.) Madrid 2006. La antología *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)* Gutiérrez Carbajo, F., y Martín Nogales, J.L., (eds.) Madrid, 2007. Aunque también encontramos, sin adjetivar los artículos de literarios ni decir si son de escritores o de periodistas, la antología *Articulismo español contemporáneo* de P. de Miguel, Madrid 2004.

1.- Síntesis de las aportaciones críticas sobre Juan José Millás

Los trabajos de análisis y crítica específicos de la obra millasiana experimentaron su *despegue* a raíz de la publicación en 1983 de *Papel mojado*, obra en la que se incluía un “Apéndice” de Constantino Bértolo situando al autor en el contexto político y cultural de la España democrática, señalándolo como “el valor narrativo más sólido de los últimos años”¹², y desvelando datos de su biografía y antecedentes literarios que eran hasta el momento desconocidos por los lectores. La difusión de esta obra por parte de la editorial Anaya, que consiguió su inclusión en las lecturas recomendadas para el bachillerato, propició sin duda el mayor conocimiento y difusión del escritor. Meses después se publicaría *Letra muerta* que obtuvo mayor eco en reseñas que las anteriores novelas.

La revista *Mester* del Departamento de literatura española y portuguesa de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), publicaría en 1987 dos estudios sucesivos, ambos de P. Martínez Latre, el primero sobre *Papel mojado* y el segundo sobre *Letra muerta*. Son los primeros artículos extensos en una revista académica de prestigio. La autora señala acerca de Juan José Millás al comienzo:

Su obra apenas ha sido estudiada: hay sólo algunas referencias superficiales a ella en estudios de conjunto sobre la novela contemporánea y reseñas de prensa. Se le suele situar en una supuesta generación a la que se le aplica un discutido marbete de generación del 68 ó 70.¹³

El propio Bértolo constataba, en su artículo “Introducción a la narrativa española actual”, en *Revista de Occidente* (1989), las dificultades de adscribir a Millás y a otros escritores de su generación en una “etiqueta” generacional, dado que coexistían entonces “cuatro hornadas de escritores” (30): los de postguerra, la generación del realismo, la de ruptura con el realismo, -el para él mal llamado experimentalismo-, y los “nuevos” narradores, grupo al que, aún siendo anteriores, asigna los nombres de E. Mendoza, J. Tomeo y J. J. Millás. El crítico valoraba muy positivamente cada una de las obras publicadas por Millás hasta entonces y se detenía en ellas subrayando su calidad, capacidad

¹² Pág. 197, *Art. cit.*

¹³ Martínez Latre, P., “Juan José Millás y la estrategia narrativa de *Papel mojado*”, pág. 5, *Mester*, vol. 16, nº1, 1987.

de fabulación y compromiso moral, la “búsqueda del sentido o sinsentido de la vida” (46).

Mención a *Papel mojado* hace P. Gil Casado (1990) en su amplio estudio sobre *La novela deshumanizada española (1958-1988)*, considerándola “una de las aportaciones más originales al detectivismo, por lo que de atípica tiene”, y por integrar lo que Gil llama “creacionismo literario”, la metaficción, con la “ficción detectivesca, de orígenes vulgarizantes” (298). En el Volumen IX de la obra *Historia y Crítica de la Literatura Española* dirigida por F. Rico, titulado *Los nuevos nombres: 1975-1990* (1992¹⁴), Millás aparece citado por D. Villanueva, J.C. Mainer, S. Sanz Villanueva¹⁴ y se extracta el artículo de G. Sobejano “Fabulador de la extrañeza” dentro de los estudios de autores de novelas.

Última hora de la novela española (1992), de M. D. de Asís, presenta a Millás en el capítulo final, señalando que “la ruptura con el experimentalismo es el punto de arranque de su escritura” (393). Hace un breve recorrido por su obra hasta 1990 deteniéndose en *El desorden de tu nombre*. R. Gullón hace también mención a Juan José Millás, especialmente a *El desorden de tu nombre*, destacando su carácter de metanovela, sus guiños a Valle-Inclán, Galdós y Unamuno (328-329), en el capítulo “Nuevos narradores” de la recopilación de ensayos *La novela española contemporánea* (1994).

La “sencillez compleja”, de Millás se destaca también en los párrafos que J. M. Martínez Cachero dedica especialmente a *La soledad era esto*, ganadora del premio Nadal 1989, en *La novela española entre 1936 y el fin de siglo* (1997). Hay en éste alusiones a la representación teatral del monólogo *Ella imagina* y a su publicación en *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Hologado*, que “se mueve en un mundo fantástico o imaginativo”, dando lugar a “episodios de interés y originalidad desiguales” (647).

En su “novela de las novelas”, *La escritura desatada*, J.-C. Mainer (2000) se refiere en varias ocasiones a obras de Millás, para resaltar influencias, S.

¹⁴ Son referencias breves por parte de cada autor, Mainer dedica un párrafo a *Visión del ahogado* y Sanz Villanueva hace elenco de críticas aparecidas hasta la fecha y además hace alusión al conjunto de novelas de Millás señalando que “presenta una disección del hombre y de los inestables límites del espíritu a la que (...) acompaña de datos de formas de vida actuales que suelen encerrar un juicio moral sobre las apetencias de nuestra sociedad”. Sanz Villanueva, S., “La novela”, pág. 267, Rico, F., (dir.) *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IX. Villanueva, D. y otros, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona, 1992.

Freud y M. Robert en este caso, en la interpretación de las relaciones familiares y el tema de la bastardía (114); el lirismo de *El jardín vacío* (156), próximo a Unamuno y Jarnés; o poner como ejemplo de *cronotopo* el apartamento donde Elena Rincón vive su metamorfosis, en *La soledad era esto* (176). A *El jardín vacío* y *Visión del ahogado* se refiere S. Alonso (2003) en su obra *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*, clasificando la primera como “de tono realista, aunque la realidad es contemplada desde el interior del protagonista” (82) y ahondando un poco más en la segunda, que califica de “novela objetivista y novela social”, a la par que destaca el retrato minucioso de las calles de Madrid, “los distintos escenarios marcan el juego alternante del pasado y el presente en planos diferenciados” (82), y la presencia del erotismo, sin ser propiamente erótica (97), rasgo común a muchas novelas de la Transición.

G. Sobejano, profesor de español en universidades norteamericanas, con su estudio sobre Millás incluido en *Nuevos y novísimos. Algunas perspectivas críticas sobre la narrativa española desde la década de los 60*,¹⁵ contribuyó de modo determinante a la difusión de las cinco novelas que aborda y a su traducción al inglés, suscitando nuevos estudios, tesis doctorales¹⁶ y nuevos lectores. Igualmente, el estudio de Sobejano (1988) sobre *El desorden de tu nombre*, titulado “Sobre la novela y el cuento dentro de la novela”, supuso la primera valoración de esta obra millasiana por su carácter metafictivo, un rasgo que con perspectiva temporal más amplia y junto a otras obras y autores, aborda F. G. Orejas en *La metaficción en la novela española contemporánea* (2003). Para Orejas, Millás puede considerarse, junto a Torrente Ballester y Juan y Luis Goytisolo, “uno de los narradores españoles contemporáneos que más interés ha prestado a la reflexión sobre la literatura desde el interior de la propia obra literaria” (448).

Los artículos y reseñas sobre las obras sucesivas de Juan José Millás han abordado principalmente aquellos aspectos que como “pesadillas” quedaban ya apuntados en el artículo de Sobejano: la soledad, la convivencia y

¹⁵ Me refiero a “Juan José Millás fabulador de la extrañeza”, de 1987, reimpreso después en un librito con ese título por Alfaguara coincidiendo con el lanzamiento de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* en 1995.

¹⁶ G. Sobejano es director (*supervisor of dissertation*), entre otras, de la tesis de M. I. Miranda “La narrativa de Juan José Millás: actitudes y formas”, Universidad de Pensilvania, marzo 1991.

la pertenencia. También el sentido metafísico de la *extrañeza*, el extrañamiento, se ha abordado como manifestación de la búsqueda de identidad y de los conflictos del sujeto al respecto. En la larga serie de aportaciones de estudiosos, en muchos casos no españoles, abundan los que han relacionado estos temas con la posmodernidad, tanto desde el “sujeto postmoderno” como en su sentido cultural, mientras otros han analizado aspectos concretos como la memoria, el psicoanálisis, el lenguaje cinematográfico o el erotismo. Se ha estudiado con bastante amplitud *Visión del ahogado* como narración que refleja el ambiente de la Transición española a la democracia, así como los aspectos de crítica social en relación al llamado *desencanto* del socialismo en *Tonto, muerto, bastardo e invisible*.

En mayo de 2000 el autor y su obra fueron objeto de estudio en el *Grand Séminaire* del Centro de Narrativa Española de la universidad suiza de Neuchâtel, donde por primera vez se incluyen estudios específicos sobre textos de prensa de Juan José Millás realizados por E. Turpin y F. Valls, quien además de haber reseñado sus novelas para *La vanguardia*, es responsable de la introducción y edición de una de las recopilaciones de dichos artículos publicada en 2001 bajo el título *Articuentos*.

Hispanistas de Estados Unidos, Francia, Italia, Alemania... se han ocupado más recientemente de algún aspecto de la obra millasiana. Y. Agawu-Kakraba, de la Universidad de Penn State, ha incidido sobre “El proceso de subjetividad” en *La soledad era esto* (1999); “Deseo, psicoanálisis y violencia” en *El desorden de tu nombre* (1999) y sobre la “Dramatización de la transformación personal y el doble de la ficción literaria”, especialmente en “Ella imagina”, aunque también se refiere a *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (2001). D. F. Knickerbocker, de la Universidad de Carolina del Este, ha publicado numerosos artículos sobre distintos aspectos de la obra millasiana y en 2003 el volumen *Juan José Millás. The Obsessive-Compulsive Aesthetic*. Se han realizado, asimismo, diversas tesis doctorales en EE.UU., Italia y Francia. En 2002, Luigi Contadini, profesor de Literatura Española en la Universidad de Bolonia, publicaba su estudio *La scrittura ambivalente de Juan José Millás* que se articula en dos partes: la primera, referente al aspecto narratológico, aborda los temas de la identidad del sujeto, el tiempo y el espacio; en la segunda se analizan aspectos léxicos y de estilo en un plano pragmático. El autor, con

recurso a fuentes de textos y teorías filosóficas, ahonda también en los elementos de la escritura millasiana que pueden considerarse paradójicos o ambivalentes: la crisis de los saberes tradicionales y los significados compartidos, el concepto mismo de realidad que comporta y el cambio en la cultura Occidental que ello supone.

Los artículos, reportajes y entrevistas en prensa, han sido, como apuntábamos, menos estudiados hasta el momento. Dentro de un proyecto de la Universidad Complutense sobre *La opinión en España*, M.J. Casals Carro realizó una investigación sobre las columnas de J. J. Millás publicadas en el diario *El País* en un periodo acotado, del 1 de septiembre de 2000 al 31 de agosto de 2001, comprendiendo 62 columnas. Dicha investigación se publicó en 2003 en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, siendo hasta el momento el único análisis de las columnas de J. J. Millás que se atiene al hecho de su origen periodístico, dado que en el resto de trabajos se accede desde sus posteriores recopilaciones en libro. La autora basa su trabajo en el análisis retórico renovado de C. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca¹⁷. Realiza una amplia introducción sobre los elementos de la retórica y su funcionamiento en el periodismo de opinión, describe las formas de construir, ordenar y expresar el pensamiento y la opinión, aplicándolas al caso concreto de las 62 columnas seleccionadas. Entre sus conclusiones destaca que Millás no es un analista, es un relator que utiliza mayormente el método inductivo en su retórica argumentativa.¹⁸

En Francia, donde el columnismo no es un fenómeno comparable al español, J.-F. Carcelen publicó en 1998 un artículo en la revista *Iris* analizando los artículos recopilados en *Algo que te concierne* y posteriormente un capítulo de una obra conjunta en el que versa sobre el humor como rasgo destacado de dichas columnas. Carcelen, catedrático de literatura española contemporánea en la Universidad Paul Valéry Montpellier 3, realizó su tesis sobre *Juan José Millás ou les territoires postmodernes de l'écriture* (inérita) y tiene otros artículos y reseñas en revistas y obras conjuntas.

¹⁷ Perelman, C. y Olbrechts-Tyteca, L., *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, 1989.

¹⁸ Cf. Casals Carro, M. J., pág. 116 y ss., *art. cit.*

J. M^a Nadal también ha analizado varias columnas de Juan José Millás en un artículo publicado en 2003 en la revista *Tropelías*, en el que destaca la “lógica narrativa” de los textos, “su peculiar mezcla de ficción y de ausencia de ficción, de lógica realista y fantástica, de iconicidad intensa y mínima, de figuratividad alta y nula, de percepción objetiva y subjetiva”.¹⁹

La revista *Ínsula* publicó en 2005 un número doble con el título “El género de columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)”, coordinado por A. Grohmann, en el que se recogen aspectos históricos, genéricos y definitorios del mismo junto a estudios breves sobre varios autores: R. Montero, M. Vázquez Montalbán, A. Pérez-Reverte, J. J. Millás, G. García Márquez y A. Muñoz Molina. Meses después, el propio Grohmann y M. Steenmeijer publicaban como editores un libro con título similar *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)* recopilando estudios más extensos sobre A. Muñoz Molina, J. J. Millás, J. Marías, R. Regás, E. Vila-Matas, J. Navarro, J. Cercas, J. Bonilla, A. Pérez-Reverte, M. Vázquez Montalbán, E. Mendoza, y R. Montero. Los estudios sobre Juan José Millás están firmados por C. Wells en *Ínsula*, y por D. Ródenas de Moya en el volumen citado. Se trata en el primer caso de un artículo breve basado principalmente en la recopilación de artículos titulada *Articuentos*, y en el segundo, de un estudio más amplio en el que fundamentalmente se accede a las columnas desde sus recopilaciones: *Algo que te concierne*, *Cuerpo y prótesis* y *Articuentos* aunque también se citan cuatro artículos sueltos tomados directamente de su publicación en *El País*.

En el transcurso de la realización de este trabajo han aparecido nuevos estudios y artículos críticos entre los que destacan el de P. Anastasio “Juan José Millás: la realidad y el delirio”, incluido en el volumen *(En)claves de la Transición. Una visión de los novísimos. Prosa, poesía, ensayo* editado por E. Bou y E. Pittarello, autora ésta que tiene también un estudio en prensa titulado “Las metamorfosis de Juan José Millás” fruto de la participación en el *Coloquio Internacional «Nuevos derroteros de la narrativa española actual»* organizado en Madrid por la Casa de Velázquez en junio de 2009.

Artículos de Juan José Millás figuran en las antologías *Articulismo español contemporáneo* realizada por P. de Miguel (2004), *Artículos literarios*

¹⁹ Nadal, J. M^a, “Las columnas de tipo creativo y la narratividad. La lógica narrativa y los artículos de Juan José Millás en *El País*”, pág. 378, *Tropelías* nº 12-14, 2001-2003.

en la prensa (1975-2005) de F. Gutiérrez Carbajo y J. L. Martín Nogales (2007) y en el libro *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español* coordinado por J. Gutiérrez Palacio (2009).

2.- Objetivo y materia de esta tesis

El objetivo concreto de este trabajo es analizar los temas, rasgos de estilo, y características generales de los textos periodísticos más breves y menos estudiados de Juan José Millás, las columnas, relacionándolos con sus textos más extensos, las novelas. Ante su exitosa permanencia como columnista en la “Última” de *El País* y por ser éste un periódico español de proyección internacional, el *corpus* de columnas elegido ha sido el de este diario en un periodo de tiempo que va desde los comienzos de la colaboración regular del autor, en febrero de 1990, hasta finales del año 2008 en que se inició esta investigación.

Teniendo en cuenta que el autor publica en ocasiones en otras secciones distintas, como son en el suplemento literario o la separata regional de Madrid, y que en casos puntuales, como los meses de verano, se ha modificado la frecuencia de sus textos, he estimado conveniente acotar el número de artículos a aquellos aparecidos en la denominada “Última” o contraportada del periódico, cada viernes. El acceso a dichos textos se ha realizado a través de la Hemeroteca digital²⁰ de *ElPaís.com* donde están archivadas en “pdf”, *portable document format*, cada una de las columnas, insertas en el contexto informativo en que se publicaron.

Respecto a la obra narrativa, a la hora del estudio y análisis he incluido las novelas publicadas hasta 2008, excluyendo los relatos breves o cuentos recopilados en varios volúmenes, así como los libros-álbum en los que se recogen comentarios a fotografías previamente publicados en prensa. Igualmente, reconociendo y estimando el valor de reportaje-testimonio de la obra y su calidad formal, he dejado fuera por su unicidad, el libro que Juan

²⁰ No hay en ninguna institución cultural, pública o privada, de Málaga archivos en papel de las ediciones de este diario. Las recopilaciones en microficha o archivo digitalizado no son completas.

José Millás dedicó al caso “Nevenka”²¹, verdadero ejemplo de periodismo literario de investigación o literatura de no ficción.

Por tratarse de un autor vivo, he mantenido en el trascurso del trabajo, la lógica atención a la actividad periodística y narrativa del autor posterior a la fecha acotada en la investigación con objeto de incorporar, en el caso de que se hubieran producido, cambios en su colaboración de los viernes a la columna de la “Última”. Igualmente, respecto a su narrativa, he leído sus nuevas obras para realizar las oportunas comprobaciones respecto a los temas que se abordan en esta investigación.

3.- Metodología seguida

La primera pregunta que surge al abordar el análisis de más de 850 *columnas periodísticas* de un autor, es qué es, en qué consiste, una *columna* en prensa, por ello se consignan en un primer capítulo las definiciones y tipologías según diferentes estudiosos del periodismo y también las consideraciones de quienes, desde la literatura, han analizado textos de brevedad y concisión similar, como I. Andres–Suárez²², que compara las columnas, los microrrelatos y los *articuentos*. Desde aquí se llega también a la cuestión del género y los géneros y a la realidad de la imprecisión de sus límites en la mayoría de los casos²³, y a plantear si estamos, como Grohmann y López Pan consideran, ante un “nuevo género”.

Para tratar de responder a estas cuestiones y teniendo en cuenta la necesidad de ordenar y catalogar de forma coherente el volumen de columnas

²¹ La obra se titula *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad*. Madrid, 2004. El caso “Nevenka” se refiere a la persecución política que dicha joven, concejal de Ponferrada por el Partido Popular, sufrió tras denunciar por acoso sexual al alcalde y compañero de partido, Ismael Álvarez.

²² Andres–Suárez, I., “Columna de opinión, microrrelato y articuento: relaciones transgenéricas”, pág. 26, *Ínsula* 703-704, 2005.

²³ Acerca de la definición de un género, y aunque hablemos de periodismo, ayuda a la comprensión de sus límites considerar que: “Más que pertenecer a un género literario concreto, la obra *participa del género* y, al participar de él y hacerlo desde su especificidad indiscutible de obra literaria única, *no deja de contribuir de alguna manera a transformarlo*, o incluso puede que llegue a *subvertirlo* si pensamos ya en un caso límite. Así, los géneros literarios está ahí, como referentes, como enlaces con la tradición literaria, y las obras participan de ellos, haciéndose así del todo comprensibles. Por supuesto, la participación puede reducirse a un solo género o ampliarse a varios, pero en ninguno de los casos es necesario –como podría parecer si manejáramos el concepto de pertenencia y no el de participación– que la obra reproduzca todas las convenciones genéricas características del género o géneros que toma como referente”. Viñas, D., “Capítulo 4” pág. 319, Llovet, J. y otros *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, 2005. (Las cursivas son mías.)

a analizar, he desarrollado una matriz de análisis de los textos seleccionados para ver de qué modo se producía la intersección de dos vectores: a) el relativo a la actualidad y b) el que podríamos llamar *dispositivo-elocutivo*, y que, desde el punto de vista del narrador, se concreta en distintas voces o personas.

a) Desde el “asunto” o tema de las columnas, se trata de ver aquí su relación con los hechos noticiosos, considerándolos la materia propia del periodismo: qué textos se acercan más y cuáles se distancian más de la actualidad en el momento de ser publicados.

b) Desde la estructura interna, se trata de analizar si estamos ante un texto firmado como opinión personal, en el que el autor se manifiesta, o, tomando prestadas categorías literarias, ante un texto con voz “narradora”, ficticia²⁴, que se distancia del yo-autor o es su máscara.

Junto a este *cruce* de vectores he delimitado cuatro grupos temáticos amplios, para cuya selección he tenido en cuenta el estudio de M^a Jesús Casals en el que analiza sesenta y dos columnas de Juan José Millás desde una interpretación retórica²⁵. Los aspectos temáticos que Casals destaca en Millás son: 1.- la filosofía de la vida; 2.- el gobierno del PP, sus acciones, hechos, dichos e ideología; 3.- el capitalismo, ideologías y democracia; 4.- la literatura. He organizado en cuatro bloques temáticos más amplios estos registros y otros tantos que surgen o se repiten en los años analizados, por considerar que así era posible abarcar un periodo de tiempo de casi dos décadas, un reto que se me planteaba en el presente trabajo.

²⁴ “Es preciso alertar contra la tendencia a identificar narrador y autor real. El narrador no es más que un papel. ‘Quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida), y quien escribe no es quien existe (Barthes: 1966)’”. Garrido Domínguez, A., pág. 117, *El texto narrativo*, Madrid 1996. O en palabras de Mieke Bal: “El agente narrador es distinto del autor de la narración. (...) La identidad del narrador, el grado y la forma en que se indique en el texto, y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico”. Pág. 126, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, 1985. Grohmann lo confirma desde otro ángulo: “Este «yo» que se configura en las columnas es una máscara. (...) el «yo» de la columna es su narrador y por lo tanto no debe confundirse con su autor, una de las reglas principales cuando se lee una novela o un cuento e igualmente importante en el caso de la columna dada la primacía del estilo y la de su forma y retórica”. Pág. 35, *art.cit.*

²⁵ Como esta autora, sostiene, “Juan José Millás aborda en sus columnas temas de la realidad política, social y filosófica (en el aspecto ético y existencial) que mezcla, enlaza y relaciona constantemente. Pocas de sus columnas se refieren a un solo hecho. Pero, no obstante, en cada artículo subyace un asunto o un aspecto fundamental, por lo que no resulta imposible una clasificación descriptiva de los temas que protagonizan sus columnas y que, a la postre, diagnostican sus preocupaciones, su forma de pensar y de intentar apelar al lector para que comparta su selección de la realidad”. Casals Carro, M.J., pág. 85, *art. cit.*

Posteriormente, he analizado las novelas desde un enfoque temático paralelo al de las columnas, y desde los distintos niveles narrativos de cada obra. Finalmente, se destacan las características comunes de los textos periodísticos y narrativos, considerando algunos aspectos de estilo, además de los temáticos ya abordados en puntos anteriores.

Tanto para las categorizaciones y clasificaciones como para la relación entre columnas y novelas he partido siempre de los textos, construyendo inductivamente las aportaciones y conclusiones de este trabajo.

3.1.- Análisis de las columnas:

Una vez recopiladas las columnas a partir de la hemeroteca digital de *El País.com* y tras una primera lectura, he elaborado una base de datos a fin de marcar cada texto con los datos relativos a:

- tema tratado,
- punto de vista o perspectiva del autor,
- otros elementos concretos reseñables, como: nombres propios citados, expresiones reiteradas, estilo y recursos textuales.

Con esta visión general del conjunto, he realizado una subdivisión de las columnas en categorías. Respecto a las temáticas resalta desde esta primera lectura la presencia de noticias de actualidad comentadas por el autor, al igual que respecto al punto de vista predomina que el autor se sitúe como un líder de opinión dejando patentes sus ideas avaladas por su firma.

Partiendo de estas constataciones, en una segunda y tercera lecturas, he establecido categorizaciones y gradaciones para recoger la mayor o menor presencia de la actualidad; la identificación yo-autor; o la suplantación del autor por una voz narradora en primera o tercera persona. También, las temáticas se agrupan en torno a los cuatro núcleos que he definido previamente.

En resumen, los pasos seguidos han sido los siguientes:

1º: Señalar en cada columna los datos relevantes

Tema	Argumento	Persona	Tiempo	Estilo	Nombres propios	Objetos	Espacios
------	-----------	---------	--------	--------	-----------------	---------	----------

2º: Establecer la gradación en el punto de vista²⁶, en combinación con las temáticas:

a) Temática de actualidad, con opiniones del autor expresadas como tales.

b) Temas de actualidad, con presencia de un “yo” protagonista que se identifica implícitamente con el autor, pero puede ser una “máscara”.

c) La temática no es de actualidad, hay un personaje que se expresa en primera persona, podría ser un falso yo del autor o su “máscara”.

d) La temática no es de actualidad y hay un narrador extradiegético, que utiliza preferentemente la tercera persona.

3º: Asignar cada columna a un núcleo temático de cuatro categorizaciones posibles. La definición de estos núcleos la he realizado a partir de temáticas de los textos. En el primero, por ejemplo, dedicado a la política, he incluido columnas en las que Juan José Millás se refiere a la Iglesia católica dado que en la mayoría de los casos lo hace porque dicha institución interviene en el debate público sobre temas políticos.

Núcleos temáticos delimitados:

1. Política, ejército, economía y derechos humanos.
2. Sentido de la vida, vida cotidiana, avances en ciencia y tecnología.
3. Lenguaje y escritura, oficio de escribir.
4. Sucesos, *cotilleo*, temas triviales o puntuales.

Al asignar temas he tenido que optar en muchos casos por lo que subjetivamente parece prevalecer o ser central en cada columna, dada la libertad con que el autor afronta sus textos y los cambios y mezclas temáticas y discursivas o argumentativas con los que juega. Los resultados numéricos resultantes que se ofrecen sirven, pues, para dar una visión de conjunto, no como datos estadísticos. No es más exacto, en este caso, intentar introducir en categorizaciones cerradas textos cuyos valores más genuinos son la apertura, la libertad, y el ingenio.

²⁶ Entendiendo por ello algo intencional, en la línea de lo que para el contexto de la narrativa expone Garrido Domínguez: “Uspensky (1973) lo define como ‘posiciones del autor a partir de las cuales se lleva a cabo la narración’. Es una realidad central de la narración porque condiciona de forma directa la organización del relato en sus diferentes estratos: evaluativo-ideológico, fraseológico, espacio-temporal, psicológico. El propio autor puede cambiar de punto de vista durante el proceso narrativo, pasando del suyo propio al de un personaje principal o secundario”. Garrido Domínguez, A., pág. 129, *op.cit.*

3.2.- Análisis de las novelas:

Para la lectura y análisis de los textos narrativos el procedimiento seguido ha sido el del fichado de textos atendiendo a registros significativos de acuerdo con lo delimitado en las columnas:

1.- Temáticas recurrentes en el conjunto de obras agrupadas en torno a los cuatro núcleos delimitados.

2.- Análisis del punto de vista del narrador en la historia, tipo de voz o voces narrativas.

3.- Recursos de estilo comunes al columnismo y la narrativa.

I PARTE

1.- La obra de Juan José Millás, de 1974 a 2010¹

1.1.- Con su primera obra, *Cerberos son las sombras*, consigue Juan José Millás por unanimidad el premio Sésamo de novela corta en 1974. La publicación de la novela, en junio de 1975, supuso su entrada “con buen pie” en el panorama literario español. Como atestigua Constantino Bértolo, el libro se vendió bien, pese a la escasa publicidad, “pero lo que más sorprendió fue el éxito crítico inmediato”².

Cerberos son las sombras es una extensa carta al padre, escrita desde el escondite del hijo, un sótano donde le acompañan unas ratas enjauladas “a punto de parir”. El joven intenta explicar –y explicarse a sí mismo–, por qué huyó dejando al padre herido, a su madre, su hermana y el cadáver de su hermano, en un piso de Madrid adonde la familia había llegado desde un lugar de Levante, en espera de ser trasladados a otro país.

Como fondo, se adivina, sin ser nombrada, la España de la posguerra: el miedo, el hambre, las familias huyendo, las relaciones sombrías y enfermizas impuestas por el conflicto de intereses y las divisiones ideológicas. No hay explicitación de bandos, sino alusión a una cierta moral y a un talante –el del padre– de perdedor. La madre encarna otro talante más fuerte, manipulador, frío, calculador y, sin embargo, fiel.

El monólogo está lleno de referencias al pasado y de divagaciones sobre la soledad, el miedo y las relaciones, especialmente con su madre como confiesa el narrador-protagonista en su párrafo inicial:

Querido padre: Es posible que en el fondo tu problema, como el mío, no haya sido más que un problema de soledad. Y, sobre todo, de no haber encontrado el punto medio entre la soledad y los otros. Hasta ahora cada cual ha venido ocultándolo a su manera, aunque las circunstancias no nos hayan facilitado mucho esa labor. (29).

¹ Sigo una línea cronológica, la fecha de publicación de cada obra en su primera edición, en la que se intercalan, en tanto en cuanto están datadas, las colaboraciones en prensa. La dificultad de acceso a fondos de prensa de diarios o revistas extinguidos puede motivar inexactitudes en las referencias que –al no influir en el objeto de este estudio– he considerado de menor importancia.

² Bértolo Cadenas, C., “Apéndice”, pág. 202, Millás, J.J., *Papel mojado*, Madrid 1983.

1.2.- Tras este comienzo, Millás sigue en la misma línea de trabajo y durante dos años elabora su segunda novela, *Visión del ahogado*, cuyo lanzamiento se hace en la feria del libro de 1977. Nuevamente la crítica aplaude el texto³. Frente al monólogo de la epístola del protagonista en *Cerbera*, *Visión del ahogado* es narrado por una voz externa que da entrada tanto a monólogos o reflexiones de los personajes, como a diálogos o descripciones del barrio donde se desarrolla la acción presente. Una frase de John Le Carré, “Fue de nosotros de quienes aprendieron el secreto de la vida: hacerse viejo sin hacerse mejor”⁴, introduce el texto. Es un lema que “revela ya la intención de mostrar un proceso: unos seres que eran débiles o pequeños no mejoran con el paso del tiempo”⁵.

La narración abarca un espacio corto de tiempo: la mañana temprano, desde que Jorge al ir al trabajo es testigo de lo que parece un accidente en la entrada del metro de Pueblo Nuevo en Madrid, hasta la tarde, cuando Luis el Vitaminas es apresado por la policía en la caldera, otro sótano, de la vivienda de su ex mujer, Julia, amante de Jorge. Pero en el sucederse de los hechos se van enlazando evocaciones y recuerdos de los tres jóvenes, de sus años en la academia de bachillerato de calle Fuencarral donde Jorge y Luis se conocieron, de las visiones que entonces fraguaron de sus vidas, y de lo que les fue conduciendo a la “visión del ahogado” cuando apenas habían estrenado la madurez, los 30 años. El texto incluye también referencias concretas y reales tanto al entorno urbano donde se desarrolla la acción, los nombres auténticos de las calles y de las estaciones de Metro, como a hechos, –se recoge el asesinato de Kennedy, por ejemplo– a películas, o a letras de canciones de ese tiempo.

³ “Será con *Visión del ahogado* (1977) cuando su narrativa empieza a despertar el interés del público y del mundo literario en general”. Cuadrat, E., “Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás”, pág. 208, *Cuad. hispanoam.* núm. 541-42 julio-agosto 1995. “Las reseñas insisten en la perfección de la estructura, en el dominio de los tiempos narrativos, la precisión descriptiva y el poder de los personajes” Bértolo Cadenas, C., pág. 203, *loc. cit.*

⁴ Cf. Le Carré, J., *Asesinato de calidad (A murder of quality)*, pág. 18, Noguer, Barcelona 1971.

⁵ Sobejano, G., “Juan José Millás: Fabulador de la extrañeza”, pág. 205 en Landeira, R. y González del Valle, L. T., eds. *Nuevos y novísimos. Algunas perspectivas críticas sobre la narrativa española desde la década de los 60* Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado, 1987.

1.3.- En 1977 inicia Millás su firma en prensa con colaboraciones en las páginas de crítica literaria del diario *Pueblo*. Y, mientras sigue trabajando en sus novelas, publica también un conjunto de poemas en *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Papeles de Son Armadans*⁶.

1.4.- La tercera novela, *El jardín vacío* (1981), supuso al autor la exploración de novedades formales, al estar dividida en dos bloques narrativos claros, uno de críptico género epistolar y otro de carácter mayormente evocativo del pasado. Ambas partes diferenciadas mantenían entre sí una dialéctica, que no fue tan fácilmente percibida por los críticos, según el testimonio de Bértolo⁷. Román es el protagonista, y supuestamente el autor de unas cartas con siniestros planes exterminadores enviadas por una imaginaria sociedad secreta, “El Muelle Real”, que deben ser difundidas en cadena por correo. Román es también quien desgrana, en capítulos alternos, los recuerdos de la infancia, la emigración a la ciudad, el colegio de curas, las andanzas de muchachos en el barrio..., conjugados con un presente de visitas a la madre y encuentros con su hermana en la destartada casa del barrio periférico que está siendo demolido para levantar altos edificios. Como objeto deseado, Román alude y busca en los restos de la casa los tomos de la vieja enciclopedia, el tesoro de su infancia.

1.5.- En esta época, concretamente a partir de 1980, Juan José Millás acepta una colaboración con la editorial Anaya en una colección dirigida a los jóvenes con objeto de fomentar la lectura, lo que le lleva a escribir introducciones a obras de autores como Allan Poe, Mark Twain, Chesterton, o Conan Doyle.

Tuvo también una colaboración fija, *Escalera de servicio*, en la desaparecida revista *Mayo*; y comienzan a solicitarle artículos de opinión, reseñas y cuentos para periódicos que surgieron con la libertad democrática.

⁶ “Poemas”, Millás, J. J., *Papeles de Son Armadans*, tomo LXXXVI, núm. CCLVII–VIII, 1977. Págs. 161–168. (Estos poemas se publicaron nuevamente en diciembre de 2000, en el nº 5 de *Cuadernos de Narrativa* dedicado a Juan José Millás.)

⁷ “Muchos cayeron en la tentación de interpretar líricamente la novela y pasaron indiferentes sobre la sabiduría narrativa que su compleja composición conllevaba”. Bértolo Cadenas, C., págs. 203–04, *loc.cit.*

1.6.- Millás inició su cuarta novela, *Letra muerta*, con la disciplina que siempre ha confesado imponerse en su trabajo de escritor, pero en su camino se cruzaría una oferta, –que primero rechazó y luego aceptó–, para escribir una novela policíaca, *Papel mojado*. Según explica el mismo autor en el prólogo a la recopilación *Tres novelas cortas*⁸, en lugar de posponer el primer texto, simultanea ambos proyectos, haciendo que los dos tengan una “intercomunicación” enriquecedora. *Letra muerta* y *Papel mojado*, pues, ven la luz en el mismo año 1983. Hay que destacar que el encargo de la segunda suponía la posibilidad de una gran tirada, ya que era un texto dirigido al público juvenil a través de las lecturas recomendadas para los últimos cursos del bachillerato.

Finalmente, *Papel mojado* se anticipó en su publicación a *Letra muerta*. Al destinarse la primera al público escolar, se adelantó a la campaña editorial navideña y vio la luz en septiembre de 1983. Se ha señalado que con *Papel mojado* Millás abre una nueva etapa en su novelística,⁹ despojándola de reflexiones más o menos metafísicas incrustadas en el texto y orientándola a la corriente de la literatura dentro de la literatura o metaficción¹⁰.

El argumento de *Papel mojado* responde al molde del género detectivesco: al comienzo, aparece el cadáver de Luis Mary, quien aparentemente se ha suicidado. Su amigo, el periodista y escritor Manolo G. Urbina, investiga su muerte sospechando que sea un homicidio. Escribe al mismo tiempo una novela con Luis Mary como protagonista. Al final, el enigma se resuelve con un juego de manuscritos y suplantaciones que remite al principio y obliga a releer la historia desde otra perspectiva. El propio autor ha dado claves sobre el proceso de escritura de esta obra:

⁸ “En aquella época regresaba de la oficina a las tres de la tarde, así que comía algo muy ligero y media hora después ya estaba trabajando en *Letra muerta* hasta las seis, aproximadamente, en que tras fumar un par de cigarrillos compulsivos, me ponía a escribir *Papel mojado*. (...) las dos novelas están unidas por un pasadizo inmaterial a través del cual enviaba mensajes de la una a la otra”. Millás, J. J., “Paredes membranosas”, pág. 15, Prólogo a *Tres novelas cortas*, Madrid 1998.

⁹ “Aunque *Papel mojado* encaja de forma lógica y coherente con el resto de su narrativa, conviene señalar que con ella Millás inaugura una nueva vena en su novelística”. Bértolo, C., pág. 205, *loc. cit.*

¹⁰ “Desde *Papel mojado* se aprecia la orientación hacia la narratividad (el gusto por la historia) y la metaficción posmoderna...” Cuadrat, E., pág. 213, *art. cit.*

Cuando escribí mi cuarta novela, *Papel mojado*, decidí utilizar estructuras narrativas muy fijadas y cuyo estudio teórico había llegado a interesarme. Me refiero a las estructuras narrativas de la novela clásica policiaca. Partí, pues, de una situación típica de novela policiaca y me lancé al vacío para ver qué pasaba. Hasta muy avanzada la novela no supe quién era el asesino e ignoré hasta el último capítulo quién era el narrador; ignoraba, pues, desde dónde se escribía aquella novela que en todo momento se comportó con una corrección exquisita. Simplemente, a partir de un punto las cosas empezaron a encajar entre sí como si obedecieran a un diseño previo que yo, desde luego, no había elaborado conscientemente al menos. Toda la trama de esta novela se fue haciendo a mis espaldas y fui poco a poco comprendiendo lo que había escrito, como a veces se entiende el argumento de una vida absurda por un viejo documento aparecido entre los papeles de un muerto.¹¹

Por su carácter de texto para el bachillerato, y por la colección en que Anaya lo incluye, *Papel mojado* aparece en su primera edición acompañada de un “Apéndice” firmado por Constantino Bértolo Cadenas, en el que se ofrecen datos del contexto y sobre el autor así como elementos para la lectura y comprensión de la obra. Este apéndice estaba orientado al ejercicio de comentario de textos preceptivo en la prueba de “selectividad” con la que concluía el bachillerato.¹²

1.7.- A finales de 1983 se publica por fin *Letra muerta*¹³. La temática que aborda vuelve a ser oscura en su mensaje de fondo. Parecería que Millás pretende poner en cuestión la fe religiosa, al mismo tiempo que destapar los motivos tortuosos por los que muchos jóvenes pudieron acabar en conventos y seminarios. Para Leopoldo Azancot, (1984) *Letra muerta* “ofrece una indagación directa en zonas máximamente oscuras de la conciencia. (...) Juan José Millás se sirve de la novela con fines terapéuticos: busca un correlato objetivo para sus problemas más íntimos y deja que estos se desarrollen de

¹¹ Millás, J. J., “El revés de la trama”, pág. 104, Mayoral, M. (coord.), *El oficio de narrar*, Madrid 1989.

¹² Según Bértolo, *Papel mojado* tiene como trasfondo o tema, “la diferencia entre lo que se quiere ser y lo que se es”, es decir, “las relaciones entre la apariencia y la realidad”, y, por tanto, “la razón de ser de la literatura”. Como ingredientes típicos de la novela policiaca, cita: el tono cínico, la violencia aceptada, ingenio y agilidad de diálogos, erotismo, concreciones costumbristas, anagnórisis, no evolución vivencial de los personajes. Pero considera que ésta es más que una novela policiaca por: 1º) la propia parodia del género, ya que los personajes actúan como “personajes de novela policiaca” haciendo que la literatura se “refleje a sí misma”. 2º) la reflexión generacional; 3º) inclusión de teorías del autor sobre motivos que inducen a la creación literaria. Bértolo, C., págs. 206–208, *loc. cit.*

¹³ “Se titulan de este modo contigo porque yo sabía que, en un sentido profundo, todo lo que no es letra muerta es papel mojado y me pareció una oportunidad excepcional para gritarlo con desesperación al mundo, que no sé si lo oyó”. Millás, J. J., “Paredes membranosas”, pág. 15, *op. cit.*

acuerdo con su propia dinámica, a fin de poder verlos distanciadamente y de un modo no estático, sino en cuanto (sic) por hundirse en lo desconocido”¹⁴.

El protagonista de la novela, que se conocerá como “hermano Turis”, trabajaba como funcionario. Pese a su aparente desmotivación y apatía esconde un cierto odio al mundo que le lleva a dejarse captar por una organización secreta de fines subversivos. Después de un tiempo de pequeñas acciones, recibe la misión de infiltrarse en una orden religiosa, a fin de utilizar el enorme poder de ésta. Cuando pasan unos meses de noviciado y es trasladado a otro lugar, la organización deja de comunicarse con el hermano Turis, ya un lego a punto de ser ordenado y adaptado a lo hábitos del convento. Es entonces cuando él decide escribir su historia:

Me incorporo a esta locura escrita sometido a toda clase de sentimientos antagónicos. Este papel mojado, esta letra muerta, este texto sin futuro, parece destinado a recoger los desperdicios de mis fluctuantes estados de ánimo. (226).

Esa es la “letra muerta”: unos “papeles” en los que se comunica consigo mismo, porque está convencido de que nadie va a leerlos, intentando descifrar el sentido de los hechos y de su vida, lo que le ha pasado. Al final, a través de conversaciones más o menos clandestinas con otros hermanos, y de una salida del convento al morir su madre, Turis descubre que en realidad la organización no era sino un grupo de la propia Iglesia dedicado a reclutar para su provecho a resentidos sociales, aunque luego permanezcan en su seno como personas sin fe.

1.8.- Con *El desorden de tu nombre*, su sexta novela publicada en 1986, Millás pone en circulación un personaje que le será muy querido: el escritor que no escribe. El protagonista, Julio Orgaz, ejecutivo de una empresa editorial es escritor en su fantasía... mira a su escritorio y sueña o imagina que escribe. Separado, con un hijo, Julio va al psicoanalista cada semana porque escucha continuamente la Internacional. Un día, al salir de la consulta, conoce en el parque de Berlín de Madrid a una mujer casada de la que se enamora porque le evoca a Teresa Zagro (nótese que este apellido es Orgaz escrito al revés),

¹⁴ Azancot, L., Reseña a *Letra muerta*, diario *Abc*, 23/12/1984. Consultada en la página oficial del autor: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas/letra.htm>

una antigua amante muerta en accidente. La mujer resulta ser Laura, esposa de su psicoanalista, Carlos Godó, que escribe un diario íntimo y juega con las palabras. Su relación se consume y la mujer decide *deshacerse* de su marido mientras Julio escribe, o cree que escribe, una novela titulada *El desorden de tu nombre*.

Una vez más, Juan José Millás aborda la novela dentro de la novela e introduce además, como parte del material narrativo, cuentos de Orlando Azcárate, personaje secundario, un joven escritor al que como editor tiene que juzgar y sobre el que el protagonista redacta un informe negativo. Los cuentos de Orlando Azcárate son cuentos que Millás, cambiando y desarrollando elementos, publica también como textos independientes, primero en prensa y luego en alguno de sus volúmenes recopilatorios de cuentos, *Primavera de luto* (1989) y *Ella imagina* (1994).

El propio autor relató en un seminario de escritores cómo se gestó *El desorden de tu nombre*. Comenzó primero un relato e, independientemente, otro cuento que después de un tiempo “bloqueado” y por algo fortuito, se le presentó como unidad:

De forma casual, tuve la revelación de que la novela empezada y aparcada era la segunda parte del cuento que se me cruzó después y que, por consiguiente, no era un cuento. Es decir, había empezado la novela por su segunda mitad y eso estaba confundiendo permanentemente. Tras revisar el texto y asociar los dos textos, el rompecabezas se armó y comprobé que el conjunto era preciso. Naturalmente, tuve que desprenderme de todo ese material y comenzar de nuevo. Pero ahora cabalgaba sobre la novela con seguridad, cogido a sus crines y llevándola con la suavidad de un jinete experto.¹⁵

1.9.- Fue precisamente *Primavera de luto* el siguiente libro publicado por Juan José Millás, originalmente en la editorial Destino, hoy del Grupo Planeta. Los cuentos, como hemos señalado, habían sido publicados con anterioridad en distintos periódicos con los que el autor colaboraba. Sin embargo, al publicarse en recopilación se omite este dato así como cualquier datación o anotación al texto. *Primavera de luto* es el título de uno de los veintitrés cuentos cortos que componen el volumen. Catorce de estos cuentos tienen en común que el título comienza con el pronombre “ella”, hallazgo que pareció gustar al

¹⁵ Millás, J. J., “El revés de la trama”, pág. 102, *op. cit.*

autor ya que posteriormente publicó otro volumen recopilatorio bajo el título *Ella imagina*.

No es objeto de esta tesis analizar la rica aportación de Juan José Millás a este género del cuento o relato corto, pero es evidente que sus textos han *enganchado* a gran número de lectores. De ahí el sentido editorial de la recopilación y las sucesivas ediciones. En una entrevista, el autor dejó clara su visión respecto al sentido de estas recopilaciones presentadas como nuevas ediciones.¹⁶

1.10.- Casi cuatro años después de su anterior novela, Millás publica *La soledad era esto* (Destino, 1990). Una historia en la que la protagonista, Elena Rincón, se enfrenta a su soledad y a su *metamorfosis*. Acaba de cumplir 43 años y fallece su madre, justo en un momento en el que se cuestiona las relaciones con su marido, Enrique, su hija, Mercedes, recién casada, y sus dos hermanos. Elena también aparece enfrentada a su cuerpo, condicionada y sometida a los vaivenes de su estado fisiológico, sus dolores de cabeza o de estómago, y al consumo de hachís.

En *La soledad era esto* Millás pone en juego recursos aparentemente sencillos, pero muy eficaces, para lograr diferentes perspectivas narrativas. Intercala dos tipos de textos *externos*: páginas del diario de la madre muerta, que nos traen el pasado de Elena y la relación madre-hija; y los informes de un detective privado contratado por la protagonista, que nos dan el reflejo *objetivo*, de sus acciones vistas por un *testigo*. También, la figura del narrador cede su lugar a la voz de la protagonista en la segunda parte de la novela.

El éxito de su novela anterior, *El desorden de tu nombre* llevó a su autor a una depresión y empezó a ir al psicoanalista. Juan José Millás cuenta que

¹⁶ “—¿Qué criterios sigues al agrupar una serie de narraciones en un volumen, y cómo estableces el orden, la sucesión? —Yo nunca he escrito un libro de relatos específicamente concebido como tal, sino que he recopilado los que tenía publicados en periódicos, etc. Lo que pasa es que luego siempre tienen cierta unidad porque son relatos escritos en un tiempo determinado, bajo una atmósfera parecida, bajo un estado de ánimo similar. Generalmente, el tipo de intención que busco al agruparlos es que tengan un cierto ordenamiento temático, con la fantasía de que esos cuentos, además de ser unidades autónomas, sumados uno detrás de otro constituyan una unidad de mayor significado. La fantasía que uno tiene siempre es que un libro de cuentos sea una novela secreta, del mismo modo que la fantasía respecto a una novela es que sea un conjunto de cuentos, que es lo que, en alguna medida, es *El desorden de tu nombre*, y que es algo que está presente también en el *Tonto* (sic)”. Cabañas, P., “Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás”, pág. 114, *Cuad. hispanoam.* nº 580, octubre 1998.

empezó *La soledad era esto* con la idea de presentarla al Nadal para ponerse un límite temporal y una presión que le obligara a trabajar todos los días.

La novela empieza en tercera persona, narrada por una voz distante que va acercándose a Elena Rincón, la protagonista, a medida que la peripecia progresa. Termina en primera persona, una vez que Elena decide tomar las riendas de su vida; es decir, una vez que decide narrarse a sí misma. La novela transcurre, pues, paralela a mi análisis y ambos se saquean mutuamente. Por eso tiene también, sobre todo en la primera parte, algo de historial clínico. (...) La soledad era esto es un historial clínico en el que la enferma mata a su médico (su narrador), para robarle el historial y terminarlo a su gusto. De ahí el paso de la tercera a la primera persona hacia la mitad de la novela.¹⁷

Esta visión *freudiana* en la que la protagonista *mata* al narrador hace afirmar a Millás que “hay en este libro un asesinato que sucede fuera del lenguaje” y por eso, aparece también un detective que ignora el objeto de su investigación. Elena lo contrata para hacerse perseguir a sí misma y recibir de este modo noticias sobre su propia vida. Los escritos del detective constituyen “una variante rudimentaria del historial clínico que actúan de transición entre la biografía y la autobiografía, entre la primera y la tercera persona”¹⁸.

1.11.- Es en febrero de este año, 1990, cuando Juan José Millás comienza a escribir regularmente¹⁹ sus columnas de los viernes en la *Última* de *El País*. Sustituyó en ese espacio a otro autor levantino, el sociólogo Josep Vicent Marqués. La columna tiene, por su formato y por su concepción periodística, una amplia gama de posibilidades temáticas pero impone a su autor un ritmo periódico fijo y una extensión limitadísima. La capacidad de Millás para afrontar este reto de modo original ha quedado demostrada en sus años de permanencia. La riqueza de su vertiente como columnista se ha desarrollado en paralelo a sus logros en narrativa, estableciéndose un trasvase entre ambas formas de escritura.

1.12.- También en 1990, en Destino, sale a la luz la octava novela de Juan José Millás: *Volver a casa*. Sus capítulos, 31, habían sido publicados como novela por entregas durante el mes de agosto en el desaparecido diario

¹⁷ Millás, J. J., “El síndrome de Antón”, págs. 16–17. Prólogo a *Trilogía de la soledad*. Madrid 1996.

¹⁸ *Loc. cit.*, pág. 18.

¹⁹ Anteriormente, en 1988, el diario *El País* le encargó artículos de opinión y luego una sección que se tituló “En fin”. Cf. declaraciones del autor en entrevista. Pág. 26. *Quimera* nº 81.

El Sol.²⁰ El título de la novela esconde un viaje hacia la identidad perdida, una vuelta al lugar en el que Juan, el protagonista, dejó a su hermano gemelo, José. Ambos –los dos nombres del autor– son intercambiables, dobles, por ser gemelos, pero Juan está empeñado en conocerse a sí mismo, en saber quién es. Por otro lado, el hecho de que José sea un escritor que publica una columna en un diario, da pie a interesantes reflexiones sobre la escritura, los lectores, la crítica, y sobre distintos temas de actualidad.

La novela tiene la impronta de haber sido concebida para ser leída “por entregas”. Hay un suspense en la acción que mantiene vivo el interés y todo queda abierto hasta el final cuando se produce el intercambio absoluto de personalidades. Y el lector camina por una galería de efectos visuales en la que no faltan los escenarios habituales de Millás: calles madrileñas en los alrededores de Príncipe de Vergara, hoteles, idas y venidas en taxi...

1.13.- En 1994, tras un largo paréntesis en el que continuó sus colaboraciones en prensa y otros medios, además de impartir cursos en la Escuela de Letras, Alfaguara publica *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*. Se trata, una vez más, de un conjunto de relatos breves, unidos esta vez por la presencia de Vicente Holgado,

un tipo neutro y poseedor de una naturaleza inestable, ya que unas veces está casado y otras viudo, aunque lo normal es que permanezca soltero. (...) Se trata de un tipo inconcreto, aquejado, como diría un político, de un déficit de identidad; un tipo, en fin, que intenta sincronizar sus movimientos con los de la realidad sin conseguirlo.²¹

Además de este personaje, *alter ego del autor*, los relatos abundan en temas como la simetría, el doble, las cosas que tienen dentro y fuera, el recuerdo de familiares desaparecidos, los objetos infantiles... ofreciendo nuevas versiones sobre obsesiones millasianas. El monólogo *Ella imagina* había recorrido algunas provincias como obra de teatro²² y se incluyen en el texto las indicaciones didascálicas.

²⁰ “*La soledad era esto* apareció en febrero y por esos días me propusieron escribir una novela por entregas con la idea de publicarla en un periódico a lo largo del mes de agosto: treinta y un capítulos de seis hojas. Eso significaba estar ocupado, de manera que acepté el encargo y me puse a trabajar en *Volver a casa*”. Millás, J. J., “El síndrome de Antón”, pág. 19, *Op. cit.*

²¹ Millás, J. J., contraportada, *Ella imagina*, Madrid 2006.

²² “Aunque fue concebido en sus orígenes como una narración breve (probablemente su germen se encuentre en “Ella imaginaba historias” de *Primavera de luto*), [*Ella imagina*]

1.14.- *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, la novela que vio la luz en 1995, es la historia de un hombre, de nombre Jesús, narrada en primera persona. Había llegado a ser jefe del departamento de recursos humanos de una multinacional del papel de la que el Estado era el principal accionista, pero con los ajustes propiciados por los socialdemócratas en un momento de crisis económica, es despedido y sustituido por alguien más joven. Entonces descubre su condición de “tonto” que hasta entonces había conseguido disimular imitando a los demás. Jesús vive con su esposa, Laura y con un hijo, David, al que cuenta cuentos inventados en los que Olegario, el héroe protagonista, va cambiando de identidad sucesivamente, suplantando a su padre o casándose con su hermana. En paralelo a las historias de Olegario, Jesús va también construyendo o descubriendo sus distintas identidades, cuatro, según el título del libro, aunque también hay momentos en el relato en que se siente un héroe –y como tal, aventurero y viajero– o no duda en convertirse en asesino... además de escritor que deja constancia de su peripecia en hojas de papel del Estado. Hay una crítica explícita a la sociedad española del momento, con personajes corruptos y actitudes mafiosas de los ‘socialdemócratas’. Y multitud de elementos que ponen en relación la creación literaria y las búsquedas internas del autor con la presencia de fetiches, símbolos religiosos y esotéricos, erotismo, viajes...

Para José Carlos Mainer, *Tonto, muerto, bastardo e invisible* es “una novela que parece estar en permanente estado de reorganización y reinención. (...) Pero en toda su compleja trama, el rasgo más recurrente es la denodada búsqueda de las huellas de una paternidad perdida”²³.

1.15.- En este mismo año 1995 y respondiendo sin duda al éxito alcanzado, se publica, bajo el título *Algo que te concierne*, la primera

participa de los rasgos del género teatral. Incluso fue representado antes de la publicación del volumen en Villena (Alicante) el 23 de diciembre de 1993, interpretado, bajo la dirección de José Carlos Plaza, por la actriz valenciana Magüi Mira. A principios de mayo del siguiente año, después de una gira por España, la obra llegó al teatro María Guerrero de Madrid, cuando el libro de cuentos ya había sido publicado”. Casas, A., “Una poética de lo fronterizo: *Ella imagina* de Juan José Millás”, pág. 171. *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000.

²³ Mainer, J. C., “El orden patriarcal, el orden del mundo: motivos en la obra de Juan José Millás”, pág.35. *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000.

recopilación de textos breves, un total de 237, procedentes casi exclusivamente de las páginas de *El País*, desde 1990 hasta febrero de 1995. Son, pues, cinco años de columnismo del autor en una primera recopilación. Ordena los artículos, según reza en la dedicatoria, Isabel [Menéndez] esposa del autor, en base a criterios no explicitados. El volumen se divide en dos partes: “Hacia dentro” y “Hacia fuera”, que a su vez se subdividen por temas, dedicándose la primera parte a aquellos temas típicamente millásianos que se engloban en epígrafes como “El cuerpo”, “Lo otro”, “Asuntos domésticos”, “Fumar” y “Escribir”; y la segunda a aquellos artículos referidos a “Iglesia-Estado-Ejército”, o “Padres”.

Los artículos recogidos en el volumen *Algo que te concierne*, al igual que las sucesivas recopilaciones, carecen de datación u otras indicaciones que nos remitan a la publicación original de cada texto, constituyendo el libro en su orden y concepción una propuesta nueva, o al menos *reciclada*, de los mismos artículos, que se desprenden de su *naturaleza caduca* anterior.

1.16.- En 1996, no sabemos si animado por la necesidad de reimprimir textos agotados o por el hecho de que las ediciones anteriores eran de sellos desaparecidos, y por lo tanto era inviable su reedición, Alfaguara reunió en un solo volumen tres novelas, *El desorden de tu nombre*, *La soledad era esto* y *Volver a casa*, con el título *Trilogía de la soledad*. La introducción al conjunto, firmada por el autor y enigmáticamente titulada “El síndrome de Antón” aporta interesantes reflexiones sobre el proceso de gestación de los tres textos.

Dos años más tarde volvería Alfaguara a recoger en un solo volumen, *Tres novelas cortas: Cerbero son las sombras, Letra muerta y Papel mojado*, acompañadas también por un prólogo del autor titulado “Paredes membranosas”.

1.17.- En medio de estas dos reediciones apareció otro volumen de recopilación de textos breves publicados en prensa anteriormente. El libro se tituló *Cuentos a la intemperie* (1997). De hecho, Millás publicó en la edición de Madrid de *El País* un conjunto de textos que llevaban como subtítulo “A la intemperie”. Como característica que los une, estos cuentos abordan situaciones urbanas, un viaje en metro, por ejemplo, situadas en un contexto

normalmente reconocible de Madrid, con temas de actualidad en el momento de escribirlos.

1.18.- Un año más tarde Juan José Millás publica la novela *El orden alfabético* (1998). La dedicatoria inicial, a Juan y Alejandro, sus hijos, unida al contenido del relato, deja abierta una posible intención didáctica, de animación a la lectura, de pasión por las palabras, en este texto dividido en dos partes bien diferenciadas. La primera, es la narración de un episodio en la vida del adolescente protagonista: una gripe con fiebre alta durante la que él –obligado a guardar cama– “da el estirón” físicamente, mientras imagina que hay otro lado de la realidad, “del calcetín”, en el que pasan cosas increíbles. Los libros huyen volando, se desvanecen, provocando un caos y una destrucción que lleva al protagonista a descubrir el sentido de las palabras, del abecedario, de la gramática... y a encariñarse con libros como el diccionario o la enciclopedia. Paralelamente descubre su amor por Laura y establece una relación secreta con ella en ese “otro lado”. El propio protagonista es el narrador intradiegetico en primera persona.

En la segunda parte, un narrador omnisciente en tercera persona nos relata cómo Julio, que es ese adolescente ya en su madurez, se ha re-encontrado con ese episodio del pasado e intenta recuperar a su Laura soñada, mientras su padre, hospitalizado por una hemiplejía, ha comenzado a perder la memoria y tiene síntomas de la enfermedad de Alzheimer. Todo acaba desvaneciéndose, como los libros de la primera parte. Pero, en su soledad, Julio sabe que de la enciclopedia nace una realidad nueva cada vez que otra se extingue.

Para Sanz Villanueva²⁴ “*El orden alfabético* es una novela filosófica y metafísica” en la que todo lo que sucede está en función de cuestionar los límites de la realidad. En ella se repiten las obsesiones del autor: las relaciones paterno-filiales y familiares, los sueños, las simetrías o “el otro lado de las cosas”, la otra cara de la realidad, que es parte de esta, tanto si es visible como invisible.

²⁴ Sanz Villanueva, S., Reseña a *El orden alfabético*, diario *El Mundo* 5/09/1998. Consultada en la página oficial del autor en internet, *loc. cit.*

1.19.- Otra recopilación de cuentos ve la luz en el mismo año 1998, *La viuda incompetente y otros cuentos*. Una vez más se trata de proyectos editoriales en los que el autor agrupa, por sugerencia de su editor, textos aparecidos en prensa de modo suelto, buscando un hilo conductor o algún criterio unificador.

1.20.- En su novela *No mires debajo de la cama*, publicada en 1999, Millás desarrolla de nuevo sus obsesiones sobre los pares, los dobles y las simetrías. Dividida en tres partes, en la primera conocemos a una nueva Elena Rincón, jueza en Madrid, cuyo padre acaba de morir en Oviedo. Elena sigue comunicándose con su padre, dejándole mensajes en el contestador. En su casa tiene la tele siempre encendida, pero encerrada en un armario, como la realidad, que está “ardiendo” y ella no quiere conocerla. Se refugia en un compañero, forense, su amante, pero un día descubre en el metro a una chica que lee un libro y le parece “una diosa”...

En la segunda parte aparecen los pares de zapatos depositados debajo de una cama, que cobran vida y, en un ejercicio colosal de fantasía, nos muestran un mundo bastante singular en el que se diserta sobre el par, la autonomía y la personalidad independiente. Los pares se viven como unidad, aunque hay unas deportivas que están desparejadas y otro par que se vive individualizado.

En la tercera parte de la novela, conocemos a *otro* Vicente Holgado, podólogo, pareja de Teresa, fisioterapeuta, que resulta estar leyendo el libro *No mires debajo de la cama*. Vicente va a casa de los padres de Teresa y conoce a Julia, hermana de Teresa. Un incidente desafortunado provoca la huida de Vicente, que muere debajo de la cama. El cadáver es encontrado sin piernas. Elena Rincón levanta el cadáver. El forense va a verla y muere en su casa al mirar debajo de la cama. Se llevan al cadáver y ella se siente coja, con una pierna del muerto. Al final de la novela, Elena conoce a Teresa Albor, la novia de Vicente, que ha abierto una tienda de calzado. Casualmente, las dos están leyendo el libro *No mires debajo de la cama*.

Se trata, una vez más de una novela dentro de la novela, en la que el lector ha de establecer los nexos entre las partes y reordenarlas al final de la lectura.

1.21.- En 1999 Juan José Millás participó en un proyecto patrocinado por RENFE, denominado “10 trenes 10”, en el que diez creadores, no relacionados profesionalmente con el cine la mayoría, escribieron y dirigieron cortometrajes de entre dos y cinco minutos. El motivo de este proyecto creativo se enunció como “Miradas al tren desde todos los ámbitos artísticos”. Los trabajos se emitieron en “Documanía” y “Viajar” (canales de Canal Satélite Digital). La aportación de Millás, titulada “Robots de compañía”, traslada “a un futuro de viajeros solitarios, seres estandarizados, hombres y mujeres de pasado mañana, que viajan solos sin excepción”²⁵. La compañía del robot es un servicio más al viajero incluido en el precio del billete, son seres artificiales para combatir la soledad en un mundo en el que las personas no cuentan.

1.22.- Un año después, el sello editorial del diario *El País* vuelve a ofrecer una selección de artículos, esta vez ordenados en torno al cuerpo, una de las temáticas que obsesionan a Millás, su título, *Cuerpo y prótesis* (El País-Aguilar, 2000). Se trata de un conjunto de reportajes y artículos procedentes de *El País*, de los periódicos del grupo Prensa Ibérica, y las revistas *Jano* y *El Paseante*. En el prólogo Millás afirma: “Debo a muchas de estas piezas más satisfacciones que a alguno de mis libros, especialmente esta de organizarse ahora como un cuerpo”²⁶. Esa “organización” se articula en cinco apartados: *Agujeros; La especie; Construcciones; Temperamentos analógicos; Extremidades*. El artículo final da título al libro.

1.23.- Con criterio similar, en 2001 la editorial Alba, del Grupo Prensa Ibérica que publica diarios provinciales en los que Millás también escribe asiduamente, recopila artículos breves aparecidos en los mismos, *El País* y o la revista *Jano*, en un volumen con introducción de Fernando Valls. El neologismo “articuentos”, palabra que da título al libro, intentar definir el *nuevo género*²⁷

²⁵ Cf. página oficial del autor en internet, apartado de “Curiosidades”, *loc. cit.*

²⁶ Millás, J.J., “Suburbio”, pág. 18, prólogo a *Cuerpo y prótesis*. Madrid, 2000.

²⁷ “El título, *Articuentos*, remite a la hibridez genérica de los textos. Los que aquí se recogen son artículos de opinión porque aparecen como tales en la prensa, no en balde se ocupan de lo que hoy ocurre en España y en el mundo. Pero por los procedimientos retóricos y los motivos que utiliza, a veces están más cerca de los clásicos textos de ficción, de la fábula o del

que Millás desarrolla en sus textos. El contenido se divide en cuatro bloques: *Identidad e Identidades*, *Los Entresijos de la Realidad*, *Moralidades*, *Asuntos Lingüísticos*. Tratan temas de actualidad y de la vida cotidiana, siguiendo la misma tónica de las columnas de *El País*, aunque su extensión es diferente según el medio que las publicó.

1.24.- También la editorial Alba, y a finales de ese mismo año, publica una obra conjunta de J. J. Millás y el dibujante Antonio Fraguas “Forges”: *Números pares, impares e idiotas*. No se dan detalles en el volumen de la razón por la que ambos han decidido colaborar de este modo, o si se trata de la recopilación de trabajos publicados previamente en alguna revista, algo posible ya que ambos han sido colaboradores de *Interviú* y *Jano*. Son una serie de textos divertidos, ocurrentes y llenos de chispa acerca de los números, que “Forges” ilustra con igual frescura. Cuando buscamos el libro en una biblioteca pública, podemos encontrarlo en la sección infantil o juvenil, ya que es fácil que su carácter lúdico atraiga o despiste, según los casos, a un público determinado. La obra es, en cualquier caso, una muestra más de la versatilidad y la capacidad de Juan José Millás para producir obras que trascienden los límites convencionales de un género u otro.

1.25.- *Dos mujeres en Praga*, galardonada con el Premio Primavera de Novela 2002, publicada por la editorial Alba, es la siguiente obra de Millás que contiene sus reflexiones sobre autoría y otros temas literarios, además de una serie de “enredos” que se resuelven al final y en los que la paternidad y la filiación actúan de hilo conductor. La protagonista, Luz Acaso, acude al Taller de escritores para que le escriban su biografía. Álvaro Abril es el escritor del encargo, un joven con un solo libro publicado. Luz conoce a M^a José, una escritora que quiere escribir una novela zurda, con el lado izquierdo y un ensayo sobre el lumbago o “*l’um vago*”. El relato, iniciado en tercera persona, de repente pasa a la primera identificando lo anterior como pasado que se

microrrelato fantástico, con sus característicos espejos, dobles, máscaras, fantasmas y transformaciones, la obsesión por el problema de la identidad, el cultivo de la sorpresa final o la postrera aparición del término real. Y siempre con el objetivo de mostrar el revés de la trama, lo verdadero y lo falso”. Valls, F., “Los articuentos de Juan José Millás en su contexto”, pág. 13, prólogo *Articuentos*, Madrid 2001.

evoca. No sabemos el nombre del narrador, pero sí que es un periodista y escritor, que habla sobre adopciones en la radio y escribe un relato titulado “Nadie” basado la existencia de hijos que no se sabe si se han tenido. También maneja el supuesto de ser él mismo adoptado, hermanastro de un señor cuyo hijo acude a una de sus firmas de libros... Igualmente, Álvaro Abril se declara sospechoso de ser adoptado y construye toda una historia con ello. Su editor le pide que escriba una carta a su madre, mientras ambos divagan sobre autoría y paternidad: los hijos y los libros se engendran.

Luz Acaso miente, o cambia, continuamente: primero dice ser viuda y luego no, luego dice que “la han vaciado” y luego no... ser una prostituta... M^a José se traslada a vivir al apartamento de Luz, un lugar que le recuerda a Praga sin conocerla. El narrador conoce casualmente a Luz, que es como Penélope, desteje de día las historias construidas la noche anterior. Al final, Luz muere, estaba enferma. Deja su piso a M^a José y Álvaro y a él lo nombra albacea, de ahí que su narración tenga un carácter de acta notarial, en cierto modo, aunque encontremos muchas otras lecturas.

Lo mejor del libro es la habilidad retórica de Millas para justificar la equidistancia entre ficción y realidad, las coincidencias inverosímiles, los solapamientos de los personajes [...] Hay una constante duda en los personajes que es la metáfora de una duda mas profunda: qué punto de ficción tiene lo real. La duda se resuelve con la novela misma: todo es, en definitiva, literatura.²⁸

1.26.- Con un mismo criterio de selección temática se publica en el año siguiente *Cuentos de adúlteros desorientados* (2003). El autor confiesa en el prólogo que siempre quiso “escribir un libro de cuentos sobre el adulterio, pero he sido pertinazmente infiel a este deseo”. Los relatos son nuevamente reedición o recopilación, proceden “en parte del libro titulado *Cuentos*, publicado en su día por Plaza & Janés y, en parte, de periódicos o revistas para los que escribo de forma regular”²⁹.

Los 26 relatos recogidos en el volumen son desiguales en extensión: hay alguna columna breve junto a relatos cortos o cuentos. El hilo temático, no

²⁸ Fontanet, J., reseña a *Dos mujeres en Praga* publicada en *Lateral*, Mayo 2002. Consultada en la página web oficial del autor, *loc. cit.*

²⁹ Millás, J. J., “Adúlteros y (ad)úteros”, pág. 7, prólogo a *Cuentos de adúlteros desorientados*, Barcelona 2003.

obstante, justifica la recopilación en la que, una vez más no se datan los textos, ni se especifica la procedencia salvo en la genérica cita del prólogo.

1.27.- La siguiente obra que Juan José Millás publica, *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández* (2004), es su más extensa aportación al “nuevo periodismo”. En este libro Millás pone su maestría como narrador al servicio de la información —y la investigación de sucesos— sobre hechos reales: el caso de Nevenka Fernández, ex concejala del ayuntamiento de Ponferrada (León, España), que fuera víctima de acoso por parte del por entonces alcalde de la misma localidad, Ismael Álvarez.

Utilizando técnicas del periodismo de investigación y contando con entrevistas a la protagonista y a personas de su entorno, Millás construye una crónica en la que se puede palpar su obsesión por conocer y mostrar la verdad, aunque al contárnosla siga utilizando las mismas técnicas que al escribir ficción³⁰. Por ejemplo, al describir la relación de Nevenka con su novio, Lucas, Millás nos pone en paralelo la historia de Hansel y Gretel, cuento al que también recurre en su novela *Tonto, muerto, bastardo e invisible*. Toma partido por la víctima, presentándola como la heroína que ha roto con el orden donde se encontraba naturalmente a salvo, sin tener otro de repuesto: “Cualquier trabajadora que haya defendido su integridad frente a un jefe es considerada entre nosotros una mujer conflictiva”³¹.

1.28.- *Todo son preguntas* (2005). Se recogen en este volumen los treinta y un textos publicados en el diario *El País*, a lo largo del mes de agosto de 2004 en la sección “Revista de verano”. Son comentarios a fotografías, que fueron apareciendo en los meses previos en el citado diario, y posteriormente seleccionadas por Juan José Millás con artículos muy breves de tema político, social, o personal, pero siempre en un tono inquietante e incisivo que justifica el título del volumen. El propio autor, en el prólogo, nos dice que las fotografías

³⁰ “... pero finalmente añadí que no lo sabía a ciencia cierta y que esperaba averiguarlo a medida que escribiera. Seguramente dije también que ése era, por otra parte, mi modo de trabajar, tanto cuando hacía periodismo como cuando hacía literatura, en el caso de que periodismo y literatura fueran cosas diferentes” Millás, J.J., pág. 38. *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad*, Madrid 2004.

³¹ Pág. 41, *op. cit.*

“nos miran”, haciendo una interesante consideración sobre el papel de la fotografía en la información.³² 2004 fue el año de los trágicos atentados del 11 de marzo en Madrid, de la derrota electoral de José María Aznar... y todo ello queda recogido en estos artículos con foto.

1.29.- En 2005, se publica *María y Mercedes. Dos relatos sobre el trabajo y la vida familiar*, un libro dedicado a dos mujeres, María Tapia y Mercedes Grande, personajes a las que hace representantes de multitud de mujeres que viven sumergidas en jornadas laborales interminables, compatibilizando tareas dentro y fuera del hogar. En el prólogo Millás señala que “El problema de ambas es personal pero también político, porque María y Mercedes no son excepciones. La masa de la sociedad está formada por personas como estas dos mujeres, y son ellas y sus familias quienes articulan la realidad. Si un día dijeran “basta” se acabaría el mundo, por lo que es muy urgente que se nos ocurra algo...”³³. Algunos textos de este libro se publicaron previamente, con sus fotos, en la revista *El País Semanal*, en enero y marzo, respectivamente, bajo el epígrafe “grandes reportajes”³⁴.

1.30.- Juan José Millás sacaría a la luz a continuación dos libros más comentando imágenes, *El ojo de la cerradura* y *Sombras sobre sombras* (2006).

El ojo de la cerradura recoge fotografías de asuntos públicos pero espontáneas, con un plus de originalidad, como si fueran imágenes furtivas. Millás pretende con ellas destacar el “saber mirar” y la importancia del punto de vista. Como dice el autor, “Parecen escenas captadas a través del ojo de una

³² “La fotografía se ocupa, en el periódico, de la comunicación no verbal, que a estas alturas ya sabemos que es tan importante como la verbal. Del mismo modo que en la vida subrayamos, matizamos o desmentimos con el gesto lo que expresamos con la boca, en el periódico la foto buena (en el sentido de pertinente) puede transmitir una información que desmienta matice o subraye lo que afirma la noticia escrita. La foto no es una mera mancha para descansar la vista; es información pura y dura y con el tiempo, como demuestran algunas de las que hay dentro de este libro, se convierten en iconos de una época”. Millás, J. J., “Prólogo”, pág. 13, *Todo son preguntas*, Barcelona, 2005.

³³ Millás, J. J., “Prólogo”, pág. 9, *María y Mercedes. Dos relatos sobre el trabajo y la vida familiar*. Barcelona 2005.

³⁴ “María Tapia: La vida del ama de casa”, Millás, J. J., *El País Semanal*, 09/01/2005. Y “La vida de Mercedes”, Millás, J. J., *El País Semanal*, 13/03/2005.

cerradura, lo que constituye una singularidad sorprendente. Cierren un ojo, asómense y verán”³⁵.

En *Sombras sobre sombras*, Millás se siente fascinado por la fotografía en sí misma, por el poder de las imágenes para crear mundos. Presenta en su texto “un modo de tantear entre las sombras el sentido de los bultos de los que estamos rodeados. Lo que llamamos «conciencia colectiva» no es sino la suma de las oquedades oscuras que nos constituyen de forma individual. Sombras sobre sombras, en fin. Qué invento, la fotografía”.³⁶

1.31.- Otra novela, *Laura y Julio* saldrá publicada ese mismo año (2006). En ella, Millás cumple con su obsesión de dotar al espacio de verdadero papel protagonista, con cualidades casi anímicas. El texto empieza: “Esta vivienda... tiene dos habitaciones y un salón...”. La vivienda será un lugar vivo en la novela.

Laura y Julio son una pareja anodina en cuya vida aparece el vecino Manuel, hijo de un diplomático, para servir de puente de conexión e intercomunicación entre ambos. Ella descubre que está embarazada. Manuel, que casualmente sufre un accidente y entra en coma, es el padre y le escribe unos correos esperando que un día despierte. Laura y Julio se separan y Julio decide ocupar en secreto el apartamento de Manuel. Al final, Manuel muere y Julio regresa con Laura. En los capítulos intermedios, Julio entabla una tierna relación con una niña de seis años, la hija de su hermanastra, a la que Julio le cuenta curiosos cuentos.

1.32.- Con claro carácter autobiográfico, la siguiente novela de Juan José Millás, *El Mundo* (2007) por la que el autor ganó el Premio Planeta 2007 y el Premio Nacional de Literatura 2008, narra la infancia y adolescencia del autor desde su llegada a Madrid con su familia. Los bloques temáticos que ordenan el volumen: *El frío, La calle, Tú no eres importante para mi, La*

³⁵ “De cada nacimiento, de cada catástrofe, de cada cumpleaños, hay cientos de testimonios gráficos, pero al final sólo uno de ellos, con suerte, es elegido como icono de una época, de un suceso, de un espectáculo. ¿Por qué? Porque entre todos los fotógrafos espontáneos sólo uno supo mirar, sólo uno supo fotografiar las luces o las sombras, sólo uno acertó con el «emplazamiento de cámara», con el punto de vista”. Millás, J. J., “Prólogo”, pág. 9, *El ojo de la cerradura*, Barcelona 2006.

³⁶ Millás, J. J., “Prólogo”, pág. 10, *Sombras sobre sombras*, Barcelona 2006.

academia, *El mundo*, *Epílogo*, son como círculos concéntricos en los que, partiendo de un punto en ese pasado infantil, reverberan escenas posteriores, y aparece el Millás presente, adulto, escritor que persigue obsesiones y se deja leer por su propia obra. Se describen de modo personal escenarios que ya habíamos conocido antes novelados, como el impacto que le produjo tener que salir de la Valencia natal, su luz, su mar, su clima... para establecerse en el duro Madrid de los años 50, como una de tantas familias numerosas pero “venida a menos”, en una casa destartada en la calle Canillas, sin comodidades. Precisamente en ese barrio y en ese momento de la infancia se fragua la necesidad de evadirse con la imaginación, de hallar un resquicio, una grieta para huir.

El niño que narra observa a su padre, inventor de herramientas, y cómo el bisturí eléctrico “cauteriza la herida al tiempo de abrirla, como la escritura”, dirá Millás. Contempla a su madre, a la que adora y por la que se siente preferido y a la vez rechazado. Comparte andanzas con su amigo enfermo, el Vitaminas, que morirá pronto... En un continuo juego de analepsis, cambiando de tiempo y lugar, obtenemos datos del Millás adulto, de sus miedos y búsquedas, de sus heridas y tendencias enfermizas, del origen de sus libros, y de sus relaciones con algunas drogas...

1.33.- Cuando el éxito de *El mundo* aún seguía provocando reimpresiones de gran tirada, otro volumen de cuentos breves, *Los objetos nos llaman*, ve la luz en el otoño de 2008. En la obra, conformada por un total de 75 relatos cortos divididos en dos partes –“Los orígenes” y “La vida”–, se mezclan una vez más fantasía y cotidianidad. Son relatos publicados anteriormente, ordenados en torno al tema que da título a la obra en la que la sorpresa y lo fantástico se apodera de la vida corriente y aparentemente rutinaria. Pero son más que objetos, hay personajes contradictorios, retrato de seres queridos o temidos: la madre en muchos textos, los taxistas, nuevamente.

1.34.- En otoño de 2010 publicó *Lo que sé de los hombrecillos*, relato en el que vuelve sobre el tema del doble y de la frontera entre lo biológico y lo ontológico. Un profesor emérito de Economía, descubre un día diminutos hombrecillos que habitan en su entorno. Posteriormente asiste al nacimiento de

uno de ellos que es su doble, formado con sus tejidos, y que le proporciona experiencias que no se había atrevido a tener. Los hombrecillos son de aspecto humano pero nacen de la fecundación de una “reina” ovípara... El hombrecillo, al que a veces llama “mi siamés enano” (108), es más que un doble, un *Doppelgänger*³⁷. Con él vuelve a fumar, a beber, a vivir experiencias de un erotismo exaltado e incluso a perpetrar un crimen.

1.35.- El escritor continúa su colaboración como columnista de *El País* y escribe periódicamente reportajes en *El País Semanal*. También colabora en el programa *La Ventana*, de la Cadena SER de radio. Dentro de su faceta más periodística, Juan José Millás ha cubierto para el citado diario varias campañas electorales, firmando crónicas de estilo novelado. También realiza reportajes y entrevistas, normalmente para los suplementos o la revista *El País Semanal – EPS*, como la serie titulada “Vidas al límite”, y es muy aficionado a los “comentarios de foto”, como los que firma actualmente en una sección titulada “La imagen”.

Además de su obra literaria y de sus trabajos en los diversos medios citados, Millás ha desarrollado otras actividades relacionadas con la escritura como la de profesor en la Escuela de Letras, faceta en la que Fernando Colomo recogió a Millás actuando fugazmente en la película *El próximo oriente*, 2006, y en cursos de Universidades de verano u otros. Es también abundante su faceta de crítico de otros autores, realizando especialmente reseñas en el suplemento Babelia de *El País*, conferenciante, o prologuista de obras varias, como una selección de relatos clínicos de Freud publicada por Siruela.³⁸

³⁷ El propio autor lo desvelaba así en una entrevista: “Es un término alemán para designar a un hombre maléfico, un doble malo, un doble malvado, una tradición oral muy fuerte en los países nórdicos y centroeuropeos, que atraviesa todas las literaturas (...). Este sujeto diabólico se mueve con idéntica soltura tanto en la gran literatura como en la novela popular. Mi novela se inscribe en esa tradición. Después, si reflexionas, compruebas que toda la literatura – especialmente en el Romanticismo– de todas las lenguas está atravesada –como un gusano– por esta figura del doble. Ahí se inscribe mi novela, en esa tradición. Ojalá aporte algo”. Cruz, J., “El desdoblamiento de Millás”, entrevista, *El País*, 09/10/2010. Agawu-Kakraba, en su artículo sobre *Ella imagina* se refería ya al *Doppelgänger* para hablar del desdoblamiento fantástico que se da en ése y otros cuentos de Vicente Hologado. Cf. Agawu-Kakraba, Y., “The dramatization of self-transformation and the doubling of literary fictionality...”, págs. 8-9, *Crítica Hispánica* vol. 23, nº 1 y 2, 2001.

³⁸ Millás, J. J., “El azar y la necesidad”, Prólogo a Freud, Sigmund, *Relatos clínicos*, Madrid, 1997.

1.36.- Está claro que Millás es un buscador incansable de nuevos modos de conquistar al público para la lectura. En septiembre de 2009 se anunció que escribiría textos brevísimos para descargar en los móviles por 0,50 euros, así lo explicaba en una noticia extensa en el diario *El País*:

El móvil es un artefacto excelente para leer textos breves. Ésta es una herramienta más que se nos brinda. No veo por qué tenemos que renunciar a un nuevo medio de difusión de la literatura y de la cultura. La humanidad ha tenido una resistencia habitual e histórica a las innovaciones, esto se acentúa con los discursos apocalípticos. Yo creo que los distintos soportes pueden convivir y complementarse.

Además, según Millás se trata de una oportunidad formidable para que la literatura “colonice” nuevos espacios, “y fomente el hábito de la lectura a través de la telefonía móvil, donde se pueden bajar canciones, series de televisión, películas y juegos”.³⁹

En junio de 2011 ha empezado un programa de entrevistas, titulado “Conversaciones secretas”, que se emite en la cadena de televisión de pago Canal +. Según informaciones de *El País*⁴⁰, el formato, de enorme despliegue técnico y humano, es similar a los reportajes en los que Millás se convertía en “sombra del entrevistado”, y tendrá una periodicidad de cuatro programas al año.

1.37.- Premios otorgados a Juan José Millás:

- Sésamo de novela 1974, *Cerberos son las sombras*.
- Nadal 1990, *La soledad era esto*.
- Acebo de honor 1993, concedido por Ediciones Azucel.
- Teatro de Rojas 1994, *Ella imagina*.
- Continente de periodismo 1998, por el artículo “En el vientre de la ballena”.
- XII Tiflos de periodismo 1998, por su reportaje “Ciego por un día”.
- Premio de la crítica de la Asociación de escritores y críticos de Valencia 1999, *El orden alfabético*.

³⁹ Sánchez, C., “La imaginación de Millás viaja en mensajes de móvil”, *El País* Madrid 4/07/2009.

⁴⁰ Simón, F., “Juan José Millás estrena en Canal + ‘Conversaciones secretas’ con una entrevista a Sabina”, *El País*, Valencia, 20/06/2011.

- Mariano de Cavia de Periodismo 1999, por la columna “Lo real”, *El País* 25/09/1998.
- 1ª edición del Premio de Lectura Sánchez-Ruipérez 2000, por la columna “Leer”, 14/07/2000.
- Premio de la Crítica, Feria del Libro de Bilbao 2000, por *No mires debajo de la cama*.
- Primavera de Novela 2002, *Dos mujeres en Praga*.
- Miguel Delibes de periodismo, por la columna “Errores”, *El País* 11/10/2002.
- Francisco Cerecedo de periodismo 2005, otorgado por la Asociación de Periodistas Europeos. El jurado valoró su “originalidad crítica” en el tratamiento de los temas de actualidad y la “excelencia formal” de sus columnas”.
- Premio Planeta 2007, *El mundo*.
- Premio Nacional de Literatura 2008, *El mundo*.
- Doctor Honoris causa por las universidades de Turín (2006) y de Oviedo (2007).
- VI edición Premio Don Quijote de Periodismo 2010, por el artículo publicado en la revista *Interviú*: “Un adverbio se le ocurre a cualquiera”.
- VII Premio Manuel Vázquez Montalbán de Periodismo 2011, convocado por el Colegio de Periodistas de Cataluña, la fundación Fútbol Club Barcelona, los diarios *Avui*, *El Periódico* y *El País* y las editoriales Random House-Mondadori y Planeta.

2.- Las columnas en prensa: periodismo y literatura

Como consideración preliminar, quisiera resaltar que cada columna forma parte de un diario fechado y concreto. Una realidad quizá obvia pero no por ello menos importante, porque cada columna, sobre todo en su primera lectura, tiene 24 horas de vigencia. Un estudio del periodismo centrado en la disección de sus géneros o de su devenir histórico, en analizar la ideología de las cabeceras, los posicionamientos editoriales o de sus firmas, no siempre ha favorecido una comprensión del periódico diario como “obra articulada y caduca”, como un todo en sí mismo, en el que se contienen elementos variados y cambiantes que lo conforman en el vertiginoso ritmo del día a día. El éxito de un director depende muchas veces de la capacidad de combinar esas variantes para encontrar un público amplio; una sección, o un artículo, de más o de menos cambian el producto.

La columna de Juan José Millás cada viernes aporta, pues, su tanto por ciento al diario de ese día de la semana; su texto está inserto en el tiempo del medio de comunicación, acompañando su lectura contextualizada de la realidad⁴¹. Por ello, aunque se publiquen recopilaciones de artículos o aunque se puedan hacer estudios, como el presente, de los textos periodísticos de un único autor a lo largo de varios años, no podemos perder de vista ese “origen” del texto, el lugar de donde ha salido y en el que había noticias, reportajes, informaciones, anuncios y otros artículos con los que se confeccionaba el periódico de un día concreto. El lector de prensa es libre de empezar su lectura por la última o la primera página, por la cartelera de cine o las cotizaciones de bolsa, lo que hace que cada diario sea también obra de su receptor de modo incluso más patente que en la obra literaria. En todo caso, el autor de una columna, con su elección temática, ejerce una labor de interpretación de la actualidad y la realidad que le rodea y a la que remite.⁴²

⁴¹ Esto es así incluso aunque se afirme, como Grohmann, que la columna de escritores tiene conexiones muy tenues con la actualidad o a veces inexistentes. Cf. Grohmann, A. “La escritura impertinente”, pág. 2, *Ínsula* nº 703-704, julio-agosto 2005.

⁴² Sacados de ese contexto y con el paso del tiempo, los textos pueden hacerse menos comprensibles, por ello en las columnas citadas en este trabajo se han introducido anotaciones cuando en un artículo aparecen nombres propios, sucesos o cuestiones que hemos considerado necesario aclarar.

Al abordar la obra en prensa de un escritor se plantea, con frecuencia, la pregunta acerca del género en el que se deberían encuadrar sus textos, si son periodísticos o literarios. Esta pregunta es más pertinente aún cuando los textos son breves, de publicación periódica, en un espacio fijo y definido al que se denomina “columna”, frente a otros más extensos, como el artículo. Cada caso concreto tiene matices propios, pero generalmente las columnas firmadas por autores considerados periodistas no suelen ofrecer las mismas dudas genéricas que aquellas firmadas por literatos.⁴³

2.1.- Definición

La definición de la *columna* y del *columnismo* refleja la realidad de su hibridismo genérico⁴⁴ o su carácter de género fronterizo.⁴⁵ Un hibridismo que hay que asumir para no caer en discusiones estériles como ya apuntaban hace décadas dos estudiosos de las relaciones periodismo-literatura: “La vieja división de géneros ha devenido con el tiempo un artefacto cochambroso y reumático, incapaz de adaptarse al análisis de las complejidades del periodismo escrito contemporáneo”⁴⁶.

El *Diccionario de la Real Academia Española*⁴⁷ se refiere a la columna tipográfica, y no alude al género periodístico. En la tercera acepción de la palabra *columna* señala: “En impresos o manuscritos, cada una de las partes en que se dividen las planas por medio de un corondel o línea que las separa de arriba abajo”. La palabra *columnismo* no está en el DRAE, mientras que se define al *columnista* como “Redactor o colaborador de un periódico, al que contribuye regularmente con comentarios firmados e insertos en una columna

⁴³ Los propios autores de dichos textos ofrecen respuestas distintas, contradictorias a veces, como puede verse en la recopilación de las mismas que realiza Miguel, P. de, “Introducción”, págs. 22-26, *Articulismo español contemporáneo*. Madrid, 2004.

⁴⁴ David Duff define el fenómeno de la *Hybridization* como “el proceso por el cual dos o más géneros se combinan para formar un nuevo género, o por el cual elementos de dos o más géneros aparecen combinados en una obra concreta”. *Modern Genre Theory*, Londres 2000, pág. 14. Citado por Jovet, J., pág. 308, *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, 2005.

⁴⁵ “Género ambivalente que unos estiman como ‘periodismo mayor’ y otros como ‘literatura menor’. Y que no es ni lo uno ni lo otro. Es periodismo literario o literatura periodística. O, como dijo González Ruano, es ‘el auténtico género literario característico de nuestra generación’. Como contrapunto de esta tesis, también se ha dicho que el ‘periodista-escritor es más genuinamente periodista que el periodista informador’”. Martín Vivaldi, G., pág. 137, *Géneros periodísticos* Madrid 1987.

⁴⁶ Bernal, S. y Chillón, L. A., pág. 91, *Periodismo informativo de creación*, Barcelona 1985.

⁴⁷ Real Academia Española, *Diccionario*, 22ª Edición, Madrid 2001.

especial”. Por su parte, el *Diccionario del español actual* en su acepción 4.b para la palabra *columna* dice: “Sección fija de un comentarista en un periódico”. Y en *columnista*: “persona que tiene una columna”.⁴⁸

El *Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación* define la columna como “un artículo de opinión, que tiene sustancialmente la misma finalidad que el editorial: analiza los hechos para orientar a los lectores y ayudarles a formarse una opinión. Las dos características que no le son comunes con el editorial son la firma y la periodicidad. Otra diferencia entre ambos es el mayor número de variedades en la columna –desde la más intrascendente a la más profunda–, así como la menor limitación de su lenguaje, que tiene que adaptarse a la especial idiosincrasia del columnista”⁴⁹.

Columna es un anglicismo⁵⁰, si nos fijamos en que “*column*” se usó mucho antes en la prensa anglosajona para designar un tipo breve de artículos, o simplemente un neologismo, resultado de una metonimia que designa al artículo de prensa por su presentación formal –en tiras de columnas– en la página.

Combinando todos los elementos en juego, T. León Gross ha acuñado esta definición descriptiva, muy ajustada a la realidad actual de las columnas periodísticas en nuestro entorno:

En definitiva la columna es una variante del artículo, con las mismas claves de este género pero con una fisonomía propia: aproximadamente 300-600 palabras, periodicidad fija, ubicación estable, a menudo identificada con la foto del autor y un nombre de sección. Al cabo se trata de una ventana en la fachada de la actualidad por donde asoma una mirada singular; y cuya continuidad establece relaciones cercanas con el lector. En España, más que columnismo político, el género ha estado polarizado en torno a escritores de talento: buena parte de la nómina literaria ha participado en la prensa, como recurso crematístico y como instrumento de popularidad.⁵¹

El mismo autor, en su introducción al libro dedicado al columnista Manuel Alcántara⁵² afirma sin ambages que “de hecho, la columna no es un

⁴⁸ Seco, Manuel y otros, *Diccionario del español actual*, Tomo I, Madrid 1999.

⁴⁹ Santamaría, L., “Géneros periodísticos de opinión”, pág. 635, Benito, A. (dir.), *Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación*, Madrid 1991.

⁵⁰ “La denominación *articulismo* o *columnismo* -de origen anglosajón- proviene del diseño en columna del espacio del articulista en la prensa”. León Gross, T., pág.150, *El artículo de opinión*, Barcelona, 1996. Seoane. M.C. presenta en “Columnistas que aún no se llamaban así” un recorrido histórico del término con alusiones a su uso en otras lenguas y culturas, págs. 24-27, León Gross, T. (dir.), *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Málaga, 2008.

⁵¹ León Gross, T., pág. 180, *El periodismo débil*, Córdoba, 2005.

⁵² León Gross, T., “Medio siglo atado a la columna”, pág. 9, *op.cit.*

género” y va más allá: “En realidad, la columna es un formato y una solución editorial consistente en publicar a un autor con aparición periódica, en una sección fija y singularizada”.

Ampliando a la variedad de soportes, F. López Pan acuña la siguiente definición:

Se entiende por columna un tipo de texto publicado a través de la prensa u otros medios (radio, televisión e internet) que se caracteriza por la firma de una persona, la periodicidad fija y la gran libertad temática y expresiva. Precisamente, la prevista frecuencia de publicación, conocida por el lector, separa la columna del artículo de prensa: éste aparece esporádicamente y, en cualquier caso, sin ritmos fijos.⁵³

López Pan hace hincapié⁵⁴ en el rasgo que considera “configurador básico de la columna”, el *ethos*, y aporta tres años más tarde otra definición con nuevos matices:

Texto periodístico de autoría unitaria que puede presentar diversas formas expresivas –narrativa, representativa o argumentativa– y temas, cuyo elemento configurador básico es el *ethos* del autor expresado a través de unos elementos formales permanentes que le permiten manifestarse con continuidad, lugar fijo y asiduidad.

Como puede verse, las definiciones de la columna, obligadamente descriptivas, inciden más en el formato, la libertad temática, el ser o no ser ventana a la actualidad y tratarse de análisis u opiniones. La aportación de López Pan contribuye a subrayar los rasgos textuales y formales aunque para destacar que no se pueden hacer generalizaciones dada la autoría unitaria.

2.2.- Breve historia

Respecto a su historia, el antecedente más claro de la actual columna es el articulismo del XIX⁵⁵. La lista de autores que se dieron a conocer en la prensa y que cultivaron la escritura breve y asidua que el medio implica es larga y abunda en nombres reconocidos: Larra, Mesonero Romanos, Bécquer, Campoamor, Valera, Galdós, Clarín, Pardo Bazán... Entre todos ellos destaca

⁵³ López Pan, F., “El *Ethos* retórico, un rasgo común a todas las modalidades del género columna”, pág. 12, *Ínsula* 703-704, 2005.

⁵⁴ López Pan, F., “La columna como paradigma de los géneros periodísticos de autor”, págs. 61-62, León Gross, T. (dir.), *op. cit.*

⁵⁵ Para la historia del periodismo, cf. Seoane, M. C. *Historia del periodismo en España*, vol. 2. *El siglo XIX*. Madrid 1983; Palomo, P. (ed.) *Movimientos literarios y periodismo en España* Madrid 1997; Fuentes, J. F. y Fernández, J. *Historia del periodismo español. Prensa política y opinión pública en la España contemporánea*, Madrid, 1998.

sin duda Mariano José de Larra. Seoane lo llama “columnista *avant la letre*”, y respecto a Clarín que sus *Paliques* “podrían incluirse en el [género] literario-periodístico, de contornos imprecisos, que entonces se llamaba *crónica*, el más claro antecedente de columna”⁵⁶. Por su parte, P. Palomo considera que Larra

escapa a la simple consideración de costumbrista para convertirse en el creador del artículo literario en España. Por ello, su influencia no se ejercerá sobre la novela costumbrista-realista, sino sobre el periodismo.⁵⁷

En el primer tercio del siglo XX, tanto los escritores de la Generación del 98 como los de la del 27, acudieron al artículo de prensa como un medio más de ejercitar su escritura. M. C. Seoane señala que en la llamada *Edad de Plata* de la cultura española abundan los ensayistas, “cuyos ensayos fueron en su origen en gran parte artículos de periódico”⁵⁸.

Posteriormente se distinguen claramente las etapas del antes, durante y después de la dictadura⁵⁹, hasta la libertad de prensa reconocida en el artículo 20 de la Constitución de 1978, aunque ya desde la década de los 60 y primeros años setenta se apostara por el cambio con un articulismo abierto, original y en el límite de la libertad consentida, como subraya León Gross quien señala como ejemplo de oficio a la hora de sortear los obstáculos de la censura a César González Ruano. Pero muchos sufrieron la censura, como Manuel Vázquez Montalbán⁶⁰ que comenzó su labor de periodista en los 60, siendo incluso encarcelado por manifestarse en apoyo a los mineros asturianos en huelga. Vázquez Montalbán, R. Montero, M. Vicent⁶¹, son ejemplos de

⁵⁶ Seoane, M. C., “Para una historia de la columna literaria”, pág. 10 *Ínsula* 703-704, 2005 y “Columnistas que aún no se llamaban así”, págs. 28-30. León Gross, T. (dir.), *Op.cit.* 2008.

⁵⁷ Pág. 125, *op. cit.*

⁵⁸ Seoane, M.C., pág. 33, *art. cit.* 2008, y también Gutiérrez Palacio, J. (ed.), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*, Madrid, 2009.

⁵⁹ Resumidamente expresado, el periodismo fue monocolor hasta casi los 70: “Tras la Guerra y sobre todo en el período que media entre la Ley de Prensa de 1938 de Serrano Súñer y la Ley de Prensa e Imprenta de Manuel Fraga en 1966, el panorama en el periodismo de opinión fue básicamente unidireccional. Sólo hay lugar para el discurso oficial y propagandístico que se concentra sobre todo en la prensa del Movimiento, que en 1944 contaba con 37 diarios y 15 revistas”. Moreno Espinosa, P., “Géneros para la persuasión en prensa: los editoriales del diario *El País*”, pág. 227, *Ámbitos* nº 9-10. 2º Semestre 2002 - Año 2003.

⁶⁰ Una antología en tres volúmenes, preparada por F. Salgado, se propone rescatar la obra periodística de M.V. Montalbán, fallecido en 2003. El primer volumen, *1960-1973. La construcción del columnista*, Barcelona 2010, recoge, precisamente esos años difíciles en que la censura obligó al autor a escribir bajo seudónimos o a evitar la temática política en publicaciones como *Hogares Modernos*. Cf. el volumen citado.

⁶¹ Cf. Grohmann, A., “El columnismo de escritores españoles (1975-2005): hacia un nuevo género literario” en Grohmann, A. y Steenmeijer, M. (eds.), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, 2006.

periodistas de la Transición que, además de entrevistas, artículos de temática muy variada y columnas, han escrito novelas.

2.3.- Clasificaciones

Las dificultades para encajar las columnas y el columnismo en una categoría delimitada provocan una profusión de propuestas de clasificación. En primer lugar, no todos los autores están de acuerdo en considerar la columna como un género periodístico independiente⁶²; y en segundo lugar, cuando se incluye como una variedad dentro de los *artículos* no es unívoco su encuadre dentro de un subgrupo llamado *de opinión* debido a que el término mismo de *opinión* recibe matizaciones y así nos encontramos con “*solicitud de opinión*”⁶³, “interpretación”, “análisis”⁶⁴, o con “persuasión” como alternativas. L. Santamaría considera la columna un subgénero de opinión equivalente al comentario “*que pertenece al mundo de las ideas, no al del relato*”. Y define la columna como

Un artículo razonador, orientador, analítico, enjuiciativo, valorativo con una finalidad idéntica a la del editorial. La fundamental diferencia es que la columna lleva firma y vale tanto como lo que valga su firma.⁶⁵

León Gross tras exponer las diversas clasificaciones (Martínez Albertos, Morán Torres, Santamaría, González Reyna...) señala: “*Objetivamente, la columna se nos aparece, por tanto, como un género impreciso*”⁶⁶. Y aunque se

⁶² “El artículo de opinión, del que forman parte la columna, la tribuna libre y el comentario”, señala Grijelmo, A., pág. 137, *El estilo del periodista*, Madrid, 1997. Igualmente Yanes Mesa, R., incluye a la columna en el apartado de “Periodismo de opinión”, pág.127, *Géneros periodísticos y géneros anexos*, Madrid, 2004.

⁶³ “La solicitud de opinión es el conjunto de formas de expresión periodística destinadas a conseguir la labor de convencimiento y persuasión con vistas a la creación de opinión, que efectúan los medios de comunicación por medio de la fuerza probatoria del pensamiento y de los hechos. Los géneros que en Periodismo están encargados de esta tarea se llaman géneros de solicitud de opinión, géneros de opinión o géneros editorializantes”. Santamaría Suárez, L., pág. 46, *Géneros para la persuasión en periodismo*, Madrid, 1997.

⁶⁴ Forneas Fernández pone en guardia sobre el subjetivismo de algunas columnas llamadas de análisis y que no lo son realmente: “Mi experiencia me dice que no existe la columna de análisis de carácter fijo (por mucho que se exhiba, o no, ese rótulo); entre otras cosas, porque el espacio habitual de una columna periodística es demasiado pequeño para dar pie a una reflexión serena, como la que requiere el análisis fundamentado. Sí existen, no obstante, textos de análisis, de vez en cuando, cuando un acontecimiento lo requiere y se le concede espacio y tiempo suficientes para desarrollar, con rigor, esta clase de texto. “La columna periodística: algunas ideas”, pág. 142, *ESMP* nº 9, 2003.

⁶⁵ Pág. 50, *Idem*.

⁶⁶ León Gross, T., pág. 169, *El artículo de opinión*, Barcelona, 1996.

tenga clara su adscripción al género de opinión, sus perfiles siguen estando desdibujados:

La columna es un artículo de opinión que puede ser razonador o lo contrario, falaz; orientador o enigmático; analítico o pasional; enjuiciativo o narrativo; y siempre valorativo, subjetivo, porque no puede ser de otro modo.⁶⁷

También nos encontramos con autores que defienden un contenido o *enganche* de carácter informativo en las columnas, como G. Martín Vivaldi⁶⁸ quien pone a la columna en relación con la crónica, afirmando que “debe ser interpretativa y valorativa de hechos noticiosos”; o J. Cantavella quien en su artículo “La columna informativa: un desafío de exigencia entre la omnipresente opinión”⁶⁹ se ocupa y defiende la columna informativa “como una de las formas habituales y bien consolidadas”.

Las “tipologías” de columnas que podemos encontrar en manuales de periodismo son expresivas de esta variedad, de la dificultad de establecer categorías nítidas. Siguiendo al teórico norteamericano Fraser Bond, L. Santamaría presentaba siete tipos de columnas⁷⁰, además de los “tres grandes” (comentario de política internacional, nacional y local):

1) La columna editorial firmada, que “parece un editorial”, pero con opiniones e ideas personales.

2) La columna estándar, que se ocupa de “temas editoriales de menos importancia”.

3) La columna *revoltillo*, que presenta a sus lectores “un poco de todo”.

4) La columna de los colaboradores, en la que tienen cabida aficionados a la poesía y a la sátira y los inventores de chascarrillos.

5) La columna de ensayos, que la autora consideraba “rara en la actualidad porque también escasean los ensayistas” y que “tiene una regla estricta: no ser nunca didáctica ni aburrida”.

⁶⁷ Casals Carro, M^a J., “La columna periodística: de esos embusteros días del ego inmarchitable”, pág. 32, *ESMP*, nº 6, 2000.

⁶⁸ Martín Vivaldi, G., pág. 140, *Géneros periodísticos*. Madrid, 1987.

⁶⁹ Cantavella, J., “La columna informativa: un desafío de exigencia entre la omnipresente opinión”, pág. 56, *ESMP* nº 6, 2000.

⁷⁰ Santamaría Suárez, L., págs. 121-122, *Géneros para la persuasión en periodismo*, Madrid, 1997.

6) La columna de chismografía, que “denota interés por los seres humanos, sus vicios y sus virtudes, más aún sus vicios, sobre todo en el caso de las celebridades”.

7) La columna de orientación, en la que el chisme atañe a los asuntos nacionales e internacionales.

Clasificando el artículo de opinión, León Gross apunta por su parte, a cinco tipos:

- 1) Descriptivo-noticioso;
- 2) Descriptivo-valorativo;
- 3) Valorativo-expositivo;
- 4) Expositivo-especulativo; y
- 5) Fantástico-construcción de imaginarios.

El último, que sería el propio del maridaje periodismo-literatura, se define como “aquel en el que un asunto, o también una información de la actualidad, es la excusa para crear un texto que puede ser más o menos interpretativo pero que, en todo caso, es de naturaleza literaria”⁷¹.

2.4.- Auge del columnismo

Como se ha señalado, la columna tiene como *precursor* al más extenso *artículo literario*, cultivado por escritores costumbristas y ensayistas de mediados del XIX y primeras décadas del XX⁷². Con este bagaje, el periodismo español entró en el primer tercio del siglo XX con productos de gran talla cultural y literaria, porque las mejores plumas y los más acreditados pensadores de la época tenían cabida en sus páginas. Obviamente, la censura en la dictadura franquista supuso el fin de estas colaboraciones, y el exilio de

⁷¹ León Gross, T., pág.181, *El artículo de opinión*, Barcelona, 1996.

⁷² “El artículo literario es un género esencial en el siglo XIX; momento en el que vivió su desarrollo histórico. En un tiempo en que la prensa tuvo una gran difusión, se desarrollaron en ella una serie de formas narrativas breves, con fronteras comunes y límites genéricos no siempre precisos: desde el cuento a la leyenda, el poema narrativo o el artículo de costumbres. (...) Mesonero Romanos, Estébanez Calderón, Bretón de los Herreros, Larra, entre otros, son los primeros costumbristas que supieron dejarnos cuadros de cómo era la vida cotidiana en el tiempo que les tocó vivir; un siglo en el que, más tarde, escritores como Galdós o Clarín o Emilia Pardo Bazán aplicaron también el espejo de la literatura a la realidad española del momento. Y lo hacían, unos y otros, a través de muy diversos géneros literarios: a través de novelas, a través de relatos, a través de cuadros de costumbres, como se los llamó al principio, o artículos de costumbres, término más apropiado, si tenemos en cuenta la difusión de tales textos a través de la prensa”. Martín Nogales, J. L., “Larra en los Balcanes”, pág. 17, Prólogo a Pérez-Reverte, A. *Patente de corso*, 1998.

muchos. Aunque desde postulados ideológicos afines al régimen o intentando sortear sus escollos, hubiera quienes siguieron o comenzaron a publicar columnas en prensa. La lista de autores comprende nombres como *Azorín*, J.M. Pemán, J. Camba, C. González-Ruano, Mihura, A. de Foxá, etc.⁷³

La apertura de nuevos medios que se dio en España a partir de 1975, con la Transición a la democracia, significó también una eclosión de firmas de opinión, con el posterior reflejo en las tertulias de radio y televisión, y que vivió su mayor auge en la década de los 90. Para López Hidalgo las columnas de la Transición las escribían “escritores colaboradores, pero sobre todo periodistas que sabían escribir, periodistas con aspiraciones literarias”. Según este autor, esos profesionales del periodismo estaban “cansados del rigor informativo” de otros géneros periodísticos, “necesitaban comunicarse con sus lectores para contar cosas distintas y sobre todo con un lenguaje diferente”⁷⁴. Esto determina precisamente que el columnismo tenga la amplitud y variedad que se constata y que hace tan difícil como inútil su catalogación restringida, –o periodismo, o literatura–, para establecerse en un terreno que para algunos teóricos es incómodo por ser de perfiles difusos o por el temor de que confunda al lector.⁷⁵ Pero no se trata sólo de oponer análisis objetivo y opinión subjetiva. López Hidalgo considera que

el camino del columnismo español se ha bifurcado en dos senderos divergentes aunque complementarios. De un lado aquellos autores que interpretan la actualidad con análisis certeros y profundos, con un lenguaje correcto desprovisto de recursos retóricos innecesarios. Y aquellos otros columnistas que buscan una vía más personal en sus textos, no solo en su estilo, sino en la propia realidad que describen, pues en muchas ocasiones no sólo no está sometida a la actualidad, sino que encuentran en la ficción un método idóneo para confesar sus pecados personales.⁷⁶

Queda patente que, desde el momento en que un autor estampa su firma en ella, la columna es el espacio de la suprema libertad. Una libertad rescatada después de décadas sorteando la censura. En 1984 se afirmaba:

⁷³ Sobre los articulistas de prensa durante la dictadura y el periodismo en el exilio pueden verse los artículos y antología del volumen *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*. Capítulos VI, VII, VIII y IX.

⁷⁴ López Hidalgo, A., “Realidad y ficción en la columna periodística”, pág. 19, *Ínsula* nº 703-704, 2005.

⁷⁵ Cantavella, en el citado artículo, señala: “El mestizaje suele dar frutos excelentes en la conformación de los géneros periodísticos, pero hay que poner atención por cuanto se puede manipular al lector a través de prédicas encubiertas con un aparente distanciamiento, teñido de objetividad profesional”. Pág. 55, *ESMP* nº 6, 2000.

⁷⁶ *Idem*, pág. 19.

Hoy en día, el columnista que firma sus escritos puede expresarse con la mayor libertad, siempre que evite la difamación y la obscenidad. Puede, de hecho, sustentar un punto de vista contrario al que tenazmente sostengan los editoriales del mismo periódico. Puede inclusive zaherir impunemente los más preciados postulados de los editores.

En efecto, los periódicos de ahora se esfuerzan en escoger columnistas que sostienen puntos de vista diametralmente opuestos a la política editorial. Lo hacen porque piensan que el lector, al ver que se exponen los criterios opuestos, juzgará sus periódicos como imparciales y de amplio criterio.⁷⁷

Precisamente el boom del columnismo en los 90 se debió, según algunos autores, no sólo a la presencia de periodistas entre los firmantes, sino más bien, o también, a la presencia de escritores. Como señala Grohmann:

Y esto [el auge verdaderamente extraordinario de la columna en los noventa] se debe en gran medida a la proliferación de escritores como columnistas, a la calidad de la prosa de sus textos y a la variedad de las columnas. De hecho, si a finales de los años setenta la columna se consideraba todavía como un género escrito por periodistas, un cuarto de siglo después la situación ha cambiado tanto, que esto no es cierto, o no del todo.⁷⁸

El nuevo periodismo anglosajón de los 60 reivindicaba para los periodistas la libertad de ser más escritores, de ponerse ante las noticias y el relato de los hechos noticiosos con actitud literaria como paradigmáticamente hizo Truman Capote en *A sangre fría*. Pero no es esta influencia extranjera la que se debe rastrear en los medios de nuestro país. Para Albert Chillón, estudioso del tema en profundidad,

El nuevo periodismo hispano ha bebido, sobre todo, en fuentes autóctonas, hecho que tal vez explica la querencia bastante generalizada por una escritura alambicada y manierista, y al mismo tiempo la tendencia a cultivar géneros más próximos a la divagación personal y a la opinión –columna, retrato, cuadro de costumbres, artículo– que a la búsqueda contrastada de información, exigida por modalidades informativas como la crónica y el reportaje.⁷⁹

El elenco de firmas que desde 1975 han cultivado este género de opinión en cualquiera de sus variantes de extensión o estilo, es demasiado largo para ser citado. Basta contar las varias decenas de nombres que se recogen en las antologías de articulismo contemporáneo surgidas también para dejar constancia del fenómeno⁸⁰.

⁷⁷ Gutiérrez Palacio, J., *Periodismo de opinión*. Madrid, 1984

⁷⁸ Grohmann, A., “La escritura impertinente”, *Ínsula* nº 703-704, 2005.

⁷⁹ Chillón, A., pág. 356, *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, Universidad Autónoma de Barcelona. Universidad Jaume I. Universidad de Valencia. 1999,

⁸⁰ En la bibliografía citamos las antologías de P. de Miguel, 2004; Martín Nogales y Gutiérrez Carabajo, 2007; y el volumen de estudios y textos antológicos dirigido por Gutiérrez Palacio, 2009.

2.5.- Columna literaria y columna personal

Siguiendo esa estela de escritores-columnistas a partir de la Transición hasta el presente, y pese a encontrar firmas de diversa calidad, podemos definir la columna literaria siguiendo a M.C. Seoane como un texto de extensión limitada, publicado en prensa, en el que

la voluntad de estilo, la ‘calidad de página’ es esencial, aunque en muchos casos tengan también un objetivo político o social, y la propia exigencia de la periodicidad más o menos breve constituya un corsé y una dependencia de la actualidad, aun en el caso de las más desligadas de ésta.⁸¹

Esta definición de columna literaria es fácilmente conciliable con la distinción que Martínez Albertos, y los muchos que han seguido su clasificación de los géneros periodísticos de opinión, hacen entre columna de análisis u objetiva y columna personal o subjetiva. Sin entrar en discusiones respecto a las pretensiones imposibles de objetividad, ni redundar en que en el espacio breve de una columna es imposible exponer un análisis sereno, en el segundo caso se trataría “de una modalidad a mitad de camino entre la literatura y el periodismo”, un espacio “reservado a escritores de notorio prestigio, adquirido muchas veces fuera del ámbito del periodismo”⁸².

Precisamente, para J. L. Martínez Albertos estas columnas personales y subjetivas serían algo propio del *nuevo periodismo* junto a “las entrevistas de personalidad con destino a suplementos dominicales y las columnas de análisis”, y añade que la columna personal es “una fuente inagotable de textos periodístico-literarios de extraordinaria calidad”, que congenia perfectamente con “el talante literario que todavía arrastra buena parte de nuestro periodismo”⁸³. Según su propia definición, muy citada por la certera imagen del “cheque en blanco”, se llama columna personal a

unos guetos privilegiados del periodismo impreso delimitados por los siguientes rasgos: son espacios concedidos como cheques en blanco a escritores de indudable nombradía para que escriban lo que quieran y como quieran, con la condición de que no se extralimiten en el número de palabras previamente acordado y de que respalden con su firma las genialidades o tonterías que decidan exponer en cada uno de sus artículos.

Y añade:

⁸¹ Seoane, M. C., “Para una historia de la columna literaria”, pág. 9, *Ínsula* nº 703-704, 2005.

⁸² Santamaría Suárez, L., pág.122, *Géneros para la persuasión en periodismo*, Madrid, 1997.

⁸³ Martínez Albertos, J. L., pág. 194, *El ocaso del periodismo*, Barcelona, 1997.

Desde una perspectiva más convencional, diremos que la columna personal es una forma expresiva a mitad de camino entre la literatura y el periodismo y se encuadra perfectamente dentro del marco conceptual del estilo ameno (o literario).⁸⁴

Cabe intuir que Martínez Albertos sabe que no deja zanjada la cuestión, pues añade de modo expresivo e impreciso: “La columna personal, finalmente, es un subgénero periodístico de la máxima polivalencia en el momento actual de nuestro país”. Tras reconocer que en España “se nos da como hongos la producción de columnas personales”, señala que no todos los artículos firmados son columnas personales sino otras cosas: “columnas de humor, análisis, artículos poéticos o editoriales camuflados”. Y también se pregunta si las columnas personales son realmente un producto periodístico o pertenecen de lleno al campo de la creación literaria. “La respuesta está en el viento”, concluye.⁸⁵ Lo cierto es que para muchos estudiosos, el columnismo basa su éxito en la firma, y en la relación que se establece entre el autor y sus lectores, lo que ha llevado a identificar el “yo” del autor con la voz que se expresa en los textos.⁸⁶

Con el desarrollo de internet, asistimos ahora a cierta innovación en este campo, debido a factores como el acceso digital a la información *en línea* y a la opinión a través de los “weblogs”, o *cuadernos de bitácora*, en plataformas y cabeceras, por lo general de modo gratuito. La cuestión es, quizá, asumir el hibridismo y aceptar que la riqueza o variedad de lenguajes propiciada por la libertad que otorgan los medios y el formato, no supone en ningún caso un problema. Como asevera López Hidalgo, la columna

⁸⁴ Pág. 195, *op. cit.*

⁸⁵ Págs. 207-211, *op. cit.*

⁸⁶ “La presencia de la primera persona gramatical, que se justifica en periodismo únicamente en los reportajes para dar autenticidad al testimonio, se vuelve aquí imprescindible, inherente al género. Sin este yo dictatorial, y por consiguiente injusto, o equivocado, o agresivo, no hay columna ni en su emisión ni en su recepción”. Castellani, J.-P., “Antonio Muñoz Molina entre literatura y periodismo: las columnas en ‘El País Semanal’ (1998- 2002)”, pág. 80, Montesa, S. dir. de la ed. *Literatura y periodismo, la prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga, 2003. Para V. Linares, la columna es “un espacio tan empapado del sujeto que la escribe que a veces la realidad parece el pretexto para escribir la columna y no el referente de la misma”; y añade: “En los juegos de lenguaje que perpetra [el columnista] queda enredado su yo, y, lejos de suponer un defecto, esa es la condición del valor de la columna: decir algo desde esa atalaya única que es el punto de vista del columnista, en líneas en las que es el ‘yo’ el que se expresa, en un registro al que no pueden acceder el reportero y el editorialista, y con una libertad que ningún otro género periodístico concede”, págs. 125 y 126, Linares Rodríguez, V. “La columna periodística”, Sánchez Calero, M. L. *Géneros y discurso periodístico*. Madrid, 2011.

es un género que aúna todos los recursos periodísticos y literarios, texto de opinión que el lector encuentra siempre con una periodicidad y ubicación fijas, y cuya principal característica es la libertad expresiva. (...) [La columna] sobrevive más allá de la efímera actualidad.⁸⁷

Los que las firman saben que se espera de ellos algo distinto, original, que tenga conexiones con otros textos más extensos que el lector conoce del mismo autor. Por ello,

En los escritores–columnistas se produce una literarización de los géneros periodísticos que, como tal, no es una característica nueva: por la libertad formal, estilística y temática y por el punto de vista premeditadamente subjetivo de la columna, este género siempre ha desdibujado la frontera entre literatura e información.⁸⁸

Gómez Calderón sostiene que esta característica de la columna que la hace tan próxima a la literatura, tendría motivos de carácter periodístico, entendiendo como tales “la urgente necesidad de persuadir y las obvias limitaciones espacio-temporales que impone al columnista la naturaleza del medio en el que desarrolla su labor”. Se produce así “un peculiar modo de construir el discurso, necesitado de artificios extraordinarios para desempeñar eficazmente su cometido suasorio”. Son esos artificios los que dotan a la columna de “aliento literario”. Aunque, al contrario de lo que se entiende por literatura, esos artificios constituyen en el periodismo “un medio y no un fin en sí mismos”. Concluye Gómez Calderón que lo que hace de este género “una modalidad textual netamente periodística” es

su propósito, la finalidad para la que ha sido concebida, que no es otra que la persuasión de la audiencia, más allá de los recursos estilísticos o argumentativos que los autores empleen en su elaboración, y el peso que éstos quieran darle a cada uno de ellos en el armazón inventivo general sobre el que levantan sus piezas”. Subrayando también que la actualidad “siempre presente” en la columna personal “y la naturaleza retórica de su codificación” contribuyen a anclarla, de modo definitivo, en el territorio de la prensa.⁸⁹

Desde el campo de estudio de la Literatura, I. Andres-Suárez subraya las posibilidades que el columnismo ofrece para ensayar nuevas técnicas y formas “a menudo híbridas, fronterizas, transgenéricas”, opina asimismo, que los directores de prensa han sabido “valorar el talento de nuestros escritores e

⁸⁷ López Hidalgo, A., pág. 19, *op. cit.*

⁸⁸ Ulrich, W., “Entre dos aguas: literatura y periodismo. El columnismo de escritores y la evolución del campo intelectual desde los años ochenta”, pág. 21, *Ínsula* nº 703-704, 2005.

⁸⁹ Gómez Calderón, B., “La columna personal, género en disputa entre la literatura y el periodismo”, pág. 263, *op. cit.*

intelectuales” y convertir a la prensa española en un “foro donde debatir y solventar los asuntos de interés actual y, sobre todo, en un auténtico laboratorio de la literatura, en un instrumento que permitirá a los escritores conjugar la realidad y la ficción”⁹⁰. Una visión positiva y alentadora que tiene en cuenta además las aportaciones del periodismo a la narrativa y no sólo de la literatura al periodismo.

2.6.- Motivación económica y mercado literario

Una perspectiva complementaria es la que se plantea al analizar por qué los escritores acceden a colaborar con la prensa publicando textos tan breves y efímeros, algo que, si bien vemos que muchos escritores aceptan, habrá otros que rechacen. M. C. Seoane, en la perspectiva de autores de finales de XIX y principios del XX como Clarín, Unamuno, Zorrilla o Azorín, se pregunta precisamente qué motivos tenían los escritores, cuyo trabajo requería sosiego, para dejarse atrapar en las prisas del periodismo, escribiendo este tipo de artículos sujetos a plazos de entrega, y da dos razones fundamentales: la económica y el deseo de darse a conocer. Después, añade un posible tercer motivo, más noble: “el deseo de realizar una labor cultural y/o política eficaz, el imperativo moral de predicar sus ideas a sus conciudadanos, desde la gran tribuna para la enseñanza popular que era el periodismo”⁹¹.

Por lo que respecta al otro elemento del binomio, a los periódicos, considera la historiadora que

la relativa modestia de sus tiradas y la insuficiente publicidad no les permitía grandes dispendios, y la colaboración literaria les resultaba más barata que los grandes alardes informativos. Como resultado de esta situación, el periodismo español de estos años (1898-1936), deficiente en el aspecto informativo, está a extraordinaria altura en el intelectual y literario, porque se nutre en gran medida de las plumas de escritores e intelectuales en una época excepcional de la cultura española.⁹²

⁹⁰ Andrés-Suárez, I., “Columna de opinión, microrrelato y articuento: relaciones transgenéricas”, pág. 25, *Ínsula* nº 703-704, 2005.

⁹¹ Seoane, M. C., “Para una historia de la columna literaria”, pág. 10, *Ínsula* nº 703-704, 2005.

⁹² Seoane, M. C., “El periodismo como género literario y como tema novelesco”, pág. 25, Montesa, S. (dir.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Universidad de Málaga 2003.

Hoy podemos ahondar en esas *sinergias* de tipo económico que se dan entre periodismo y literatura⁹³. Máxime cuando los medios de comunicación impresos son parte de grandes grupos editoriales en los que se publican las obras literarias de autores firmantes de columnas. No es arriesgado afirmar, pues, que “la evolución del mercado literario, la pérdida de autonomía en el campo intelectual y el columnismo de autores de éxito están enlazados estrechamente”⁹⁴.

Los autores de renombre están en todos lados. En 2004, “*El País* publica a diario unos seis artículos y dos columnas; *El Mundo*, unos tres artículos y ocho columnas; *ABC*, cuatro artículos y otras cuatro columnas; *La Vanguardia*, cuatro artículos y cinco columnas, sin contar las de contenido local; *La Razón*, seis artículos y ocho columnas; y un diario regional como *El Correo*, dos artículos y seis columnas”⁹⁵.

Esas estrategias mercantiles afectan también a la creación literaria, y en un sentido más amplio, a la cultura y a la orientación moral y social de ésta. Winter considera que “la aparición de un autor en las páginas de opinión implica ya su autoridad moral”⁹⁶.

Es además frecuente que los textos de las columnas, inicialmente escritos como piezas independientes y autónomas, sean recopilados en volúmenes con más o menos homogeneidad temática. En esos libros se pueden identificar, al menos, dos propósitos: luchar contra la fugacidad de los medios de masas; y sacar nuevos rendimientos a unos textos que pueden ser muy queridos para el autor y reportar nuevos dividendos al editor. Esta tendencia se registra de modo más frecuente entre los columnistas–escritores que entre los columnistas–periodistas, entre otras cosas porque los textos de prensa raramente han sido objeto de la Historia de la Literatura. “La superstición de las páginas encuadernadas, el considerar el libro como único

⁹³ En este sentido, apunta R. Senabre: “El hecho de que muchos escritores y no pocos críticos sean profesionales del periodismo dificulta en muchos casos la objetividad de la información y conduce a estimaciones que no se corresponden con el valor artístico real de las obras y provoca la desorientación en muchos aficionados y lectores que se ven obligados a establecer jerarquías estéticas entre autores y obras sin conocer directamente más que una pequeña parte del conjunto”. Senabre, R., “La novela española hacia el año 2000”, pág. 28, *Letras de Deusto* 25 (3) 1995.

⁹⁴ Winter, U., pág. 21, *op.cit.*

⁹⁵ Miguel, P. de, pág. 15, *Articulismo español contemporáneo. Una antología*. Madrid 2004.

⁹⁶ *Idem*, pág. 21.

soporte literario, ha hecho que, hasta época relativamente reciente, las historias de la literatura no se ocuparan de la prensa, pese a que en los periódicos y revistas se han gestado todos los movimientos literarios contemporáneos, y han visto por primera vez la luz muchas obras antes de convertirse en libro. (...) El periódico es efímero –se dice– mientras que el libro permanece. (...) Los escritores solían, y suelen, recoger posteriormente sus colaboraciones periodísticas en libros, seguramente para sacarles un rendimiento económico suplementario, pero también creyendo que así desafían mejor al olvido”⁹⁷.

Recapitulando, podemos decir que la columna es, sencillamente, un artículo, o un texto breve y periódico, publicado en un medio escrito –prensa, revista o ahora internet– o leído en radio o televisión, y que siempre lleva la firma de su autor, quien tiene rostro visible y voz notoria: es alguien conocido e identificado por quien lo lee o escucha. Su temática y estilo son libres, y en muchos casos se tiende a la mezcla de registros. Pero puede darse –por la sección del medio en el que se sitúe– un denominador común temático: columnas en la sección “Nacional” de *ABC* o en la “Última” de *El País* tienen un enfoque determinado por la propia sección además de por las libertades que se tomen sus autores. También puede haber columnas con un título o encabezado fijo en las que el autor firmante está limitándose o ciñéndose a determinadas pautas ya sea en los temas, el tono, o simplemente el estilo que adopta su escritura. Hay columnistas cuyos textos se publican en toda la red, en la llamada edición nacional, de un periódico, y también autores locales, que quedan restringidos a las páginas regionales o provinciales.

La columna se convierte en cauce de lo que antes, con más extensión y más dilatada o ninguna periodicidad, cabía en el artículo o crónica. Su autor no sólo puede ser un escritor no periodista, sino que, en la historia reciente y en la actualidad del periodismo español, los directores y editores de periódicos buscan las firmas de escritores como modo de añadir atractivo y “fidelizar” audiencias en sus medios.

En cuanto al género o la clasificación del contenido, parece claro que el columnismo es siempre opinión, incluso cuando analiza o explica

⁹⁷ Seoane, M. C., pág. 23, *art.cit.*, 2003.

didácticamente un hecho actual, en razón de la selección misma que el autor hace del tema y del posicionamiento ideológico que adopta.

Por otro lado, el debate periodismo-literatura queda abierto al análisis de cada caso particular si por *literatura* nos referimos a *literario*, y con ello a determinadas características del lenguaje utilizado. Si literatura se relaciona exclusivamente con ficción, y periodismo con actualidad y/o realidad, los límites pueden ser igualmente imprecisos en los casos en que, utilizando recursos *literarios* y acogiendo formas simbólicas o mitológicas, un autor pueda estar estableciendo una relación más o menos clara y explícita con realidades políticas o sociales de su tiempo. En uno y otro caso nos encontraremos con puntos de vista personales respecto a asuntos seleccionados de modo libre por un autor cuyo propósito, periodístico o literario, también puede dejarse traslucir a veces, aunque no siempre, tanto en la emisión del mensaje como en la recepción de sus lectores.

El columnismo, tras el boom de los años 90, sigue hoy pujante en los diarios y está también presente en radio, televisión e internet y en semanarios o revistas cada vez más amenazadas en su existencia impresa y deseosas por tanto de encontrar una continuidad en la red digital. Para uno de sus exponentes más acreditados, Juan José Millás, la frontera entre periodismo y literatura o entre escritor y periodista no existe, y así lo ha expresado insistentemente. Preguntado por un internauta, en una entrevista digital, si no le parecía que hay en la actualidad “una pequeña confusión entre ficción literaria y periodismo” contestó:

Yo desde luego sí tengo estos dos géneros completamente confundidos. No sé dónde empieza el periodismo y termina la literatura. Para mí el periódico es un artefacto literario. Otra cosa es que sea un buen o un mal artefacto. Cuando escribo periodismo, pues, no tengo la impresión de no estar haciendo literatura. Escribo mis columnas y mis novelas desde un mismo sitio.⁹⁸

En el mismo medio, en ocasión posterior expresó: “Yo me considero escritor, un escritor que en ocasiones escribe cuentos o novelas y en ocasiones

⁹⁸ Pregunta nº 16. Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com*, 02/04/2001. “Los internautas preguntan a Juan José Millás”. <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=82>. Consultado el 31/08/2009.

reportajes o columnas periodísticas”⁹⁹. Y en otra entrevista digital, con motivo de la aparición de su libro *Lo que sé de los hombrecillos*, contestó:

No tengo la sensación de no hacer literatura cuando hago periodismo ni de no hacer periodismo cuando hago literatura. Creo que la frontera entre una cosa y otra es más retórica que real.¹⁰⁰

Cabe esperar que el debate teórico sobre periodismo literario siga aportando en esta dirección, de modo que las posibilidades de establecer puentes entre las dos disciplinas que lo sostienen se traduzca en un enriquecimiento y renovación continuado de ambos.

⁹⁹ Pregunta nº 21. Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com* 14/11/2008. “Los internautas preguntan a Juan José Millás”. <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?id=4469>. Consultado el 31/08/2009.

¹⁰⁰ Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com* 10/11/2010. Sin título. Consultada el 14/11/10. <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=7332#>

II PARTE

1.- Las columnas de Juan José Millás en la “Última” de *El País*

Juan José Millás comienza en febrero de 1990 a publicar una columna semanal fija, los viernes, en la última página, la “Última” o contraportada, del diario *El País*, una sección que se considera de las más leídas y que normalmente tiene solo dos ingredientes: una entrevista con foto y la columna firmada por un escritor. El título genérico de la columna que se mantuvo hasta enero de 2001, era “Tribuna”, un encabezamiento habitual en muchos medios para firmas consideradas valiosas más allá de su sintonía ideológica con la línea editorial. En esa columna Millás sustituyó al sociólogo y escritor valenciano Josep Vicent Marqués que solía ocuparla en el periodo anterior.

En el diario no hubo un anuncio formal de este inicio de colaboración ni se habló de sustitución como en algún otro caso. En los sucesivos cambios de director o de formato acontecidos en estas dos décadas, no se ha dado ningún período significativo de ausencia del escritor en ese espacio y ese día de la semana. Sí se han dado cambios en algunos años durante el mes de agosto, cuando la oportuna invitación a la lectura reposada del periódico, ante la disminución de la información política, ha dado lugar incluso a colaboraciones diarias de Juan José Millás, saltando a veces a otras secciones interiores exclusivamente diseñadas para ese mes¹.

También hay que señalar que al ampliarse el número de ediciones de *El País* para dar cabida a la diversidad regional, se han publicado diferentes colaboraciones del escritor en la edición de Madrid, además de su columna para la nacional. Las colaboraciones de la edición madrileña han llevado en ocasiones el subtítulo “A la intemperie” y se han caracterizado por un contenido más ceñido a la vida y al entorno de esta ciudad, con referencias concretas que podrían resultar menos significativas para los no residentes en la capital española. Por cuanto hemos podido recabar, estas colaboraciones con el suplemento de Madrid se han ido espaciando hasta desaparecer. Fueron muy

¹ Es el caso, por ejemplo, de agosto de 2004, cuando el autor colaboró escribiendo un comentario con foto que en el periódico se tituló “Pie de foto” y que después se publicaría como libro con el título *Todo son preguntas*.

numerosas en 1993 y aún se dio alguna en 2002. Otra sección en la que colabora asiduamente es el suplemento literario “Babelia” con reseñas críticas. La colaboración del autor en diferentes secciones, muestra la confianza que la editora de *El País* ha depositado en Juan José Millás como una de las firmas más leídas, si no la que más, por su audiencia². Por otro lado, como ha señalado J.F. Carcelen³, la singularidad es atributo del espacio donde publica y él ha sabido sacarle partido:

Véritable institution au sein de l'institution, la *columna* de la dernière page de *El País*, où alternent les signatures prestigieuses du monde des Lettres espagnoles, est un espace paradoxal qui clôt le journal par une ouverture vers le littéraire. La chronique hebdomadaire de Juan José Millás, tous les vendredi, est à cet égard l'une des plus singulières tant elle reste, malgré les contraintes du genre, liée au monde fictionnel de l'auteur.

El propio autor ha confesado que empezó esta colaboración fija en la columna por casualidad. Entabló conversaciones con el diario porque le iban a proponer escribir una novela por entregas ese verano del 90. Un viernes había un hueco y entró con un texto titulado “Gripe”⁴. Millás había publicado esporádicamente artículos más extensos, críticas, cuentos y también comentarios breves en algunos medios. Diarios como *Pueblo*, *El Sol*, *Nueva España*, y los diarios del Grupo Prensa Ibérica... además de *El País*, o revistas como *Jano*, *El paseante*, *Interviú*... y *EPS (El País Semanal)*, entre otras, han contado o cuentan con su firma desde entonces. Muchos de estos artículos breves aparecidos en periódicos o revistas se han recopilado en volúmenes en los que se proponen de nuevo al lector agrupados y ordenados en torno a un tema⁵. Así *Algo que te concierne* (1995), *Cuerpo y prótesis* (2000), *Articuentos* (2000), *Todo son preguntas* (2005), *Sombras sobre sombras* (2006), recogen columnas o artículos breves, acompañados de las mismas ilustraciones que en prensa. Otros volúmenes recopilan cuentos o artículos más extensos⁶.

² J.M. Nadal dice que sus “admiradores e imitadores son legión”, pág. 377, *loc. cit.*

³ Carcelen, J.F., “Règlements de contes: les chroniques de Juan José Millás dans *El País*”, págs. 23-24, *Iris* 1998.

⁴ Equipo de *sincolumna.com*, entrevista cuestionario: “Juan José Millás. Detrás de la columna”, 18/10/2004. Ver copia de la página del diario *El País* en Anexo III, pág. 343.

⁵ Millás afirma: “Debo a muchas de estas piezas más satisfacciones que a alguno de mis libros, especialmente ésta de organizarse ahora como un cuerpo”. Millás, J. J., “Suburbios”, pág. 18, *Cuerpo y prótesis*, Madrid 2000.

⁶ Con J.M. Nadal, me parece “lamentable que en ninguna de estas recopilaciones se indique el lugar ni la fecha de la publicación original” de cada artículo, “ello comporta un empobrecimiento, al contrario de lo que se pretende”. Nadal, J.M., pág. 378, *loc. cit.* Aunque

El periodismo, en esta forma concreta del artículo de opinión fijo, es para Millás “un trabajo muy excitante porque supone levantarse todos los días sabiendo que hay algo externo que te obliga a escribir y a mantener la guardia muy alta”. Añade que se enfrenta a cada columna con el mismo miedo con el que se enfrentó a la primera y concluye:

No hago ninguna columna por oficio, en todas intento hacer una pirueta o un salto mortal y muchas veces naturalmente me estrello, pero he comprobado que el lector aprecia más una columna fracasada en la que has corrido algún riesgo que una columna correcta en la que no has corrido riesgo alguno.⁷

Ficción y periodismo son sencillamente, “espacios distintos, sobre todo desde el punto de vista psicológico. Uno no se enfrenta igual a un artículo o a una novela. Pero fuera de esa disposición, el resto es lo mismo”⁸. Por lo que puede decir que escribe “con la misma pasión y con el mismo miedo” una novela o un artículo.

Juan José Millás define la columna como “un artefacto literario”. Las leemos “porque lo que llamamos información son datos y los datos no significan nada hasta que no se articulan, eso es lo que hacen las columnas”. Y añade: “No soy capaz de imaginarme un periódico sin columnas, son parte de su esencia. Podrían no tener horóscopo, pero no sin columnas. Una columna no puede cambiar un mundo, pero es un grano de arena”⁹. De hecho, lo que sí ha logrado Millás ha sido introducir cambios en el concepto de columna, y a ese híbrido genérico denominado “articuento”, del que él es creador, lo describe como “un artefacto que a veces empieza como una columna y termina como un cuento o viceversa. No está clara la frontera entre un género y otro”¹⁰.

Respecto a los materiales y al proceso de gestación de sus columnas, afirma que “todo puede ser objeto de mi columna, como todo puede ser objeto

también se logre una “segunda vida” literaria de los textos después de la vida periodística, como también ha apuntado Carcelen: “Mais le passage du journal au livre entraîne des modifications substantielles qui affectent la nature même des textes (...) et supposent un nouveau pacte de lecture”; “...rejetant l'ordre chronologique au profit d'un ordre thématique semble donner une priorité au seconde pacte de lecture: le pacte fictionnel”, respuesta posible a esta decisión, probablemente no del autor sino de los editores. Carcelen, J.F., págs. 26 y 31, *loc. cit.*

⁷ Izquierdo, G., “‘La belleza es un efecto secundario de la eficacia’. Conversaciones con el escritor y periodista Juan José Millás”. 02/07/2009 <http://noticias.terra.es/especiales/juan-jose-millas-relatos-emo...> Tomada el 06/8/09.

⁸ Martínez, C., “Entrevista a Juan José Millás: Escritor y periodista” 01/04/2009, <http://www.diarioinformacion.com/secciones/noticia.jsp?pRe...> Tomada el 06/08/09.

⁹ Equipo de *sincolumna.com*, *loc. cit.*

¹⁰ *Idem.*

de un cuento. La singularidad la pone la mirada del que escribe”¹¹. Su fuente de inspiración son “muchas cosas, la lectura del periódico, el contacto con la calle, la realidad, tus propias lecturas. Está trenzada con demasiados hilos”. Y confiesa que no tiene “días de sequía”¹².

Según F. Valls, “esa estructura cerrada de treinta y dos líneas que son las columnas de Millás se ha convertido en un espacio de libertad” y también “un territorio ideal para la experimentación” en el que se adelantan motivos literarios de sus novelas.¹³ Y en este mismo sentido E. Turpin señala que con sus columnas “Millás ha construido un espacio moral donde experimentación y tradición logran darse la mano con la sospecha de ser las responsables del aliento innovador que asiste al escritor de forma permanente”¹⁴.

En estos 20 años de colaboraciones periodísticas ha habido también polémicas y reconocimientos. A finales de 1998 Juan José Millás sufrió una denuncia del Ministerio de Defensa por injurias al ejército por su artículo “La paciencia del ejército” publicado en las páginas de opinión del *Diari de Girona* el 9 de diciembre de 1998. El Tribunal Superior de Justicia de Cataluña la admitió a trámite y citó a Millás para declarar, pero finalmente la denuncia fue archivada¹⁵. Meses después le fue concedido el premio de periodismo Mariano de Cavia 1999 de ABC por su columna “Lo real”, publicada el 25 de septiembre de 1998 en la “Última” de *El País*. El jurado, presidido por Camilo José Cela, lo componían José Antonio Zarzalejos, Víctor García de la Concha, Manuel Olivencia, y Antonio Mingote. En 2002 la Asociación de la Prensa de Valladolid le concedió el Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes por el artículo “Errores” publicado por el diario *El País* el 11 también en la “Última”.

No es, en cualquier caso, aventurado afirmar que el escritor Juan José Millás no sería el mismo si en 1990 no hubiera abierto esa puerta de dedicación al columnismo. F. Valls opina que “es en 1990, con su trabajo como articulista en *El País*, cuando emprende definitivamente un nuevo rumbo narrativo,

¹¹ Millás, J. J., Entrevistas Digitales en *Elpaís.com*, pregunta nº 11. Lunes, 02/04/2001, <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=82>. Consultada el 07/10/08.

¹² Equipo de sincolumna.com, *loc. cit.*

¹³ Valls, F., “Entre el artículo y la novela: la ‘poética’ de Juan José Millás”, pág. 122, *Cuadernos de Narrativa* nº 5, 2000.

¹⁴ Turpin, E., “La fábula de sesenta espacios”, pág. 153-54, *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000.

¹⁵ Cf. la noticia: “El fiscal militar insta a actuar contra Millás por un artículo. La Fiscalía instruye diligencias por supuestas injurias al Ejército”, G. B./ M. G., Girona/ Madrid *El País* 23/01/1999.

adoptando una nueva poética. En suma, que es en los artículos donde Millás ensaya, experimenta, con una manera distinta de encarar la realidad, de insuflarle savia nueva a sus novelas. Y es en el cruce de géneros (artículo/ cuento/ fábula/ novela, periodismo/ literatura) donde surge esa regeneración enriquecedora para el conjunto de su obra”¹⁶.

2.- Características y clasificación de las columnas

2.1.- Extensión y diseño

En el periodo estudiado, 1990-2008, las columnas de Juan José Millás en *El País* han tenido una extensión muy similar. Se ha movido entre 1700 y 2200 caracteres y espacios¹⁷. Esto supone al escribir, tener un párrafo corto de más o de menos, algo que sencillamente viene impuesto al escritor desde el medio en el que publica. La disminución o aumento de extensión se corresponde en todo caso con cambios leves en el formato gráfico de la columna dentro de las adaptaciones que *El País* ha ido haciendo de su diseño y maquetación.

Respecto al formato¹⁸ y la localización en la página ha sido siempre la misma hasta 2007: la columna derecha de salida, cubriendo dos tercios aproximados de longitud. El 20 de octubre de 2007, se realizó un profundo cambio de formato del diario, un *rediseño* como se conoce en el argot, y se transformó la columna vertical donde se situaban “las firmas” en la página final en un recuadro a cuatro columnas en la cabecera, a todo ancho de página, con la foto reducida del autor como seña de identidad, además de su nombre y firma destacados. Este formato no es exclusivo de Juan José Millás, lo comparten quienes se van alternando en el mismo espacio de lunes a sábado. Manuel Vicent mantiene el formato vertical y sin foto para su columna del domingo.

¹⁶ Valls, F., “Los articuentos de Juan José Millás en su contexto”, pág 10. Prólogo a Millás, J. J. *Articuentos*, Barcelona 2001.

¹⁷ Ver Anexo II. Pág. 342: Tabla con un listado de extensión de algunos artículos tomados al azar señalando las fechas en las que se producen cambios significativos de extensión y formato.

¹⁸ Ver ejemplos en Anexo III. 1, 2, 3, 4 y 5. Págs. 343-350.

2.2.- Titulación

Al escritor le viene también impuesta por el formato la brevedad de los títulos¹⁹ cuya elección, en algunos casos, se puede incluso delegar en los editores de la sección. En los títulos de las columnas de Millás podemos observar una funcionalidad respecto al texto que nos hace pensar que son elegidos por el autor. Predominan los títulos de una sola palabra, un sustantivo en la mayoría de los casos, a veces con artículo. La enorme variedad semántica de los títulos y la relación que se establece respecto al contenido del artículo, hace que formen un todo. Llama la atención que muchos títulos sean un pretexto lateral, un gancho caprichoso, o que, habiendo muchas columnas dedicadas a temas y personajes de actualidad, no se reflejen más en los títulos. Estas características las veremos al analizar los textos pero, en cualquier caso, hay que señalar que la extensión del título es la primera restricción impuesta por el espacio de la columna, obligando a veces a un laconismo patente: en la mayoría de los casos se titula con un sustantivo a secas. Millás logra que el título sea más un enigma a descifrar que una señal denotativa del contenido del artículo²⁰.

En la selección de títulos agrupados en la tabla siguiente²¹ podemos observar los campos semánticos predominantes:

Acción	Adelante; Andar; Empezar; Existir; Fumar; Nacer; No ver ; Pensar; Reclamar; Rectificar; Resistamos; Ser rey; Supongamos; Vámonos; Ven; Volver; Votemos.
Animales	Animales; Ballenas; Biotopos; Boñigas; Bruma; Buitres; El canario; El caracol; El cerdo; El chivo; El huevo; El mono; El pájaro; El topo; Gallinas; Hongos; La bestia; La gallina; La rata; Moluscos; Sapos; Zoo; Zoología; Ácaros; El escarabajo; El moscardón; El saltamontes; La araña; La cucaracha; La hormiga; Las moscas.
Economía	Balances; Banca y Estado; Cálculos; Consumo; Contabilidad; Contables; Crisis; Dádivas; Descuentos; Economía real; Economías; El canon; El capitalismo; El dinero; El empleo; El mercado; El progreso; Excedentes; Hipoteca; Impuestos; Intercambios; Inversiones; IVA; Las facturas; Mercado; Préstamo; Privatizaciones...
Política	Acuerdos; Burócratas; Campañas; Censos; Conflicto; Democracia; Derechas; El Estado; Patria; El pacto; Enemigos; Espías; Fascismo; La ley; La República; Nacionalidades; Torturadores.

¹⁹ Cf. Anexo I, pág. 335, con los títulos de las columnas por orden alfabético.

²⁰ En su análisis de la recopilación de artículos *Algo que te concierne*, Carcelen señala respecto a los títulos de las columnas: "Le titre est une des manifestations les plus évidentes de l'écriture contrainte imposée par le cadre journalistique. La *columna* exige un titre et ce titre doit être accrocheur, il est l'élément moteur de cette fonction assignée au titre par Genette, la séduction. Une seconde contrainte est la brièveté: à quelques exceptions près, tous les titres sont constitués d'un substantif, accompagné ou non d'un article. Pour la plupart, ces titres sont thématiques et assument l'autre grande fonction qui leur échoit: désigner le contenu. On constate cependant que Millás joue sur le décalage et surprend son lecteur par des effets de leurre qui font des titres des énigmes plutôt que des indices". Pág. 27, *art. cit.*

²¹ Por tratarse de un listado he prescindido de las comillas en los títulos.

Ciencia	Coeficientes; Cuántica; El azar; El oxígeno; El vacío; Espectros; Evolución; Filosofía; Formulario; Fusibles; Fusión; Gases; La estadística; La evolución; Lo interactivo; Metafísica; Meteorología; Redes; Talidomida; Talio...
Conceptos abstractos	Ajuste; Apariencias; Avances; Caídas; Clases; Controles; Conversión; Correcciones; El autocontrol; El contexto; El directo; El éxito; El fin; El futuro; El giro; El nivel; El otro; El regreso; Final; Fugas; Intervención; Intransitivos; Inventos; Justicia; La alternancia; La caída; La fama; La gente; La historia; La idea; La lógica; La prisa; La realidad; La sustancia; La tesis; La verdad; Las señas; Libertad; Lo normal; Lo raro; Lo real; Lo siniestro; Lógica; Misterio; Orígenes; Paz; Progreso; Proyecto; Rarezas; Raro; Realidad; Unidad; Uno...
Cuerpo	Agonía; Alopecia; Anatomías; Autopsias; Buen provecho; Bultos; Cabezas; Cadáveres; Calaveras; Calorías; Cirugía; Contagio; Cráneo; Defunción; Depresión; Diagnóstico; Drogas; El apéndice; El cuerpo; El genoma; El ojo; El pecho; El píloro; El rostro; Embarazo; Endocrinos; Estómago; Fiebre; Genes; Genéticas; Gripe; Hambre; Hombres medicina; La barba; La caca; La digestión; La espalda; La lengua; La muerte; La peste; La piel; La tos; Las espinillas; Linfoma; Los dedos; Los pies; Manos; Metabolismos; Metástasis; Párpados; Penes; Pies planos; Placenta; Por un gen; Próstata; Purgas; Riñones; Tejidos; Terapias; Trasplantes; Vacunas; Verrugas; Vesícula...
Estados físicos o anímicos	Abandono; Aislamiento; Bipartición; Burbujas; Cabreo; Caducidad; Calor; Complicado; Confusión; Conmoción; Convencional; Descatalogado; Desasosiego; Desconcierto; Indecisos; Inexplicable; Inseguridades...
Arquitectura/ Espacios	Agujeros; Aire; Alicatados; Alquileres; Altos hornos; Argamasa; Averías; Azulejos; Barrio; Dentro; El banco; El chaflán; El colegio; Escenarios; Goteras; La calle; La oficina; La torre; Puente; Una casa.
Geografía	Asia; Bagdad; Berlín; Centroeuropa; EE UU; El árabe; Etiopía; Fronteras; Galápagos; Geocentrismos; Gibraltar; Guadalajara; Islas; Madrid; Sarajevo; Suecos...
Familia y relaciones	Alianza; Amantes; Apellidos; El amor; El divorcio; El rencor; El viudo; Filantropía; La familia; La vieja; Los amigos; Masoquismos; Matrimonios; Misoginia; Nosotros; Parejas; Prejuicios; Un ingenuo...
Creencias e Iglesia	Apariciones; Beatos; Bien y mal; Catequesis; Dios; El Anticristo; El cisma; El Evangelio; El infierno; El más allá; Génesis; Homilías; Infierno; Inquisiciones; La Biblia; La Cábala; La estampita; La fe; La Pasión; La penitencia; Milagros; Monjas; Oración; Oraciones; Paz espiritual; Teologías; Viernes Santo; Viva el Papa.
Mitología	El minotauro; Jano; Júpiter; Mitos.
Lenguaje y escritura	Analogías; Biografía; Carta; Catálogo; Censura; Cuadernos; Curriculum; Diario; Discurso; El informe; El lector; El libro; El mensaje; El ordenador; El periódico; El plagio; El poema; El procesador; El reportaje; Epitafio; Escribir; Escritores; Ficción; Ficciones; Firmas; Frases; Gramática; Himnos; Hojear; La Academia; La columna; La trama; Las actas; Lectura; Leer; Libros; Los libros; Ortografía; Otra lengua; Palabras; Plagios; Pleonismo; Pronombres; Retórica; Subcolumna; Tropismos; Una carta...
Expresiones coloquiales	A dedo; A veces; A ver; Adiós; Algo pasa; Alucina; Como si nada; Con perdón; ¡Coño!; ¡Corre!; ¡Cuidado!; De locos; De monstruos; De nada; De tebeo; Doble fondo; El 'mandao'; Gente limpia; Gente normal; Gilipolleces; ¡La leche!; Lástima; Mal asunto; Mal rollo; Mala leche; Mano dura; Me rindo; Menos mal; Mucha maña; Muy raro; No sé, no sé; ¡Ojo!; Otra ronda; Por las nubes; Porno; 'Porno' duro; Qué asco; Qué bien; Qué lío; Qué raro; Rasca y gana; Respuestas tipo; Sí y no; Si yo fuera...; Todo a cien; Todos ganan; Tomo nota; Un respeto; Vaya lío; Viva el saber; Viva todo; Ya está bien...
Nombres de personas	Chirac; Copérnico; Corcuera; Galileo; Gallardón; Haro; Karla; King Kahn; La Gaité; Le Carré; Miró; Nevenka; Nina; Priklopil; Rajoy; Shakespeare; Twain.
Preguntas	¿De dónde?; Dudas; ¿Por qué?; ¿Qué dicen?; ¿Qué hacer?; ¿Qué le debo?; ¿Venganza?...
Neologismos, extranjerismos	Conyugismo; Gourmets; Zapping; Bonjour; Cine 'gore'; El 'chat'; Pendasco; Publicinio; Urno porna.
Objetos	Antigüedades; Banderas; Bicicletas; Cadenas; Calcetines; Camilla; Cosas; Cosas raras; El aparato; El bolsillo; El botón; El cepillo; El costurero; El dial; El espejo; El móvil; El piano; El pupitre; El velo; Espejos; Helicóptero; Hielo; Hilos; La camiseta; La cosa; La cuña; La tiza; Plastilina; Tejidos; Televisión; Vídeo; Zapatos.

A lo largo de los años estudiados algunos de estos títulos se repiten, como puede observarse en la “Tabla de títulos por orden alfabético” (Anexo I). También es notorio que el título “Diario” se ha utilizado para una especie de serie que el autor fue desgranando durante un par de años, en la que una mujer, más que escribir un diario, monologaba sobre su vida cotidiana.

2.3.- Temas y punto de vista

Entrando en el análisis más detallado de las 852 columnas de Juan José Millás en el periodo 1990-2008, intentamos en primer lugar sistematizar, pese a su variedad, los asuntos que trata, agrupando núcleos temáticos en cuatro bloques:

- 1) política, instituciones, economía y derechos humanos;
- 2) sentido de la vida, vida cotidiana, ciencia y avances;
- 3) lenguaje y escritura;
- 4) temas triviales, de “relleno” o circunstanciales.

2.3.1.- En el primer bloque, el más amplio, entran todos los temas que frecuentemente son objeto de artículos de opinión en prensa y de comentarios en las tertulias: todos los que tienen que ver con la actualidad de las noticias. Temas de política nacional e internacional, partidos políticos, instituciones, entre las que destacan por su frecuente aparición el ejército y la Iglesia; temas económicos y laborales; justicia y derechos humanos.

2.3.2.- El siguiente apartado presenta una variedad de temas que tienen como denominador común la vida, la persona como sujeto individual. Son columnas en las que, saliéndose de lo habitual en el periodismo de opinión, Millás se refiere al sentido de la vida, la muerte, la enfermedad, la soledad, la perplejidad ante los avances de la ciencia, la biogenética o la tecnología, las relaciones familiares o los espacios que habitamos.

2.3.3.- El elevado número de columnas en los que la escritura, la lectura o la lengua son protagonistas hace significativo también un tercer bloque en el que Juan José Millás trata sobre el lenguaje y el oficio de escribir, u opina sobre escritores, diccionarios, ferias del libro y campañas de lectura.

2.3.4.- Por último, en el bloque cuarto, se agrupan una serie de textos de temas aislados, catalogables en algunos casos como “de cotilleo”, otros de

“sucesos”, además de varias columnas en las que el fútbol se tomó como alternativa a temas sociales o políticos en momentos de crispación o hartazgo.

Lista de temas que conforman cada grupo o bloque y conjuntos de columnas en los que el centro de atención gira en torno al mismo asunto.	
Política, instituciones, economía y derechos humanos	<p>Política, políticos y partidos.</p> <p>Decadencia de la izquierda, crisis de IU y del PSOE, desencanto.</p> <p>Política internacional: caída de la URSS, EE.UU., Obama.</p> <p>Guerras del Golfo (1991) e Iraq (2003), guerra en los Balcanes...</p> <p>La mili, el ejército, la entrada en la OTAN, el accidente del Yak-42.</p> <p>Atentados: ETA, 11-S, 11-M.</p> <p>Situación de la justicia en España, caso GAL.</p> <p>Casos de corrupción (Filesa, Gescartera, Afinsa...) y corruptos (Roldán, Rubio, Villalonga), caso Nevenka...</p> <p>Iglesia católica en España y en el mundo (posicionamiento político, colaboración con dictaduras, abusos sexuales).</p> <p>Pobreza y desigualdades, hambre en el mundo, derechos humanos, pena de muerte, inmigrantes, homosexuales.</p> <p>Crisis económica (actual y de los 90), temas laborales, implantación del euro.</p> <p>Ideología del mercado, burbuja inmobiliaria, bancos, bolsa...</p>
Sentido de la vida, vida cotidiana, relaciones, avances, espacios	<p>Muerte, identidad, creencias, ficción, realidad...</p> <p>Familia y relaciones.</p> <p>Males psíquicos y físicos, enfermedad, dejar de fumar, droga, sida, soledad, incomunicación...</p> <p>Tecnología, ordenadores, móviles, la red, realidad virtual.</p> <p>Bioética y avances científicos: fecundación in vitro, bebé medicina, clonación.</p> <p>Espacios cotidianos.</p>
Lenguaje y escritura	<p>Escribir, palabras, diccionarios, libros, autores...</p>
Temas triviales o muy poco frecuentes	<p>Cotilleo: divorcio Chábeli, Eva Sannum, Jackeline, Lady Di, Camila, Chikilicuatre, Operación Triunfo, etc.</p> <p>Sucesos.</p> <p>Fútbol.</p>

Al analizar las columnas, he buscado ángulos complementarios que hicieran posible recoger, además de la variedad temática, el hibridismo genérico²². En estos textos breves, como en sus novelas, Millás escribe para

²² Como señala I. Andres-Suárez, muchas columnas de Millás son “textos híbridos en los que se mezclan realidad y ficción y los recursos periodísticos y literarios”. Esta autora utiliza la denominación “microrrelato” para los “microtextos en prosa” con carga narrativa o ficcional, como los que escriben Manuel Vicent o Juan José Millás. Para tratar de diferenciar columna y microrrelato, considera que mientras que “en la columna podemos decir que quien habla es el autor real, en el microrrelato, como en cualquier narración literaria, la voz empleada es

descubrir, para indagar, algo que logra poniéndose en diferentes perspectivas, colocándose en distintos puntos de vista. Así, junto a las columnas que podemos considerar “personales”, según la definición de los manuales de periodismo, en las que el autor que opina y el que firma se identifican, y donde prima el posicionamiento moral e ideológico respecto al tema, encontramos columnas en las que el autor es también “personaje”, real o imaginario, que se expresa desde la primera persona a través de memorias, anécdotas verosímiles o fantasías. Hay en nuestro caso otras columnas en las que se descubren voces distintas, –como en tantas novelas– y en las que un falso “yo” intenta identificar escritor y narrador aunque quede claro que es imposible, como en las columnas escritas en femenino. Por último, algunas columnas introducen un narrador omnisciente en tercera persona.

Para abordar esta variedad de perspectivas de un modo ordenado y, al igual que respecto a las áreas temáticas, sin pretender cerrar en los números la riqueza y variedad interna de los textos, he elaborado categorizaciones que permitieran asignar a cada columna una opción entre cuatro según se produjera la intersección entre las dos variables manejadas:

- 1) referidas a la actualidad, con opiniones personales atribuibles al autor como tal;
- 2) referidas a noticias de actualidad, con presencia del autor pero como *personaje* a través de memorias o relato de experiencias;
- 3) columnas en las que la actualidad informativa se sustituye por ficción, fantasía o sueños y el autor desde un falso-yo, o un tú impersonal, aparece como *personaje*;
- 4) columnas sin referencias determinantes a la actualidad informativa y con un narrador externo, omnisciente, en tercera persona.

Las opciones anteriores nos permiten el “cruce” con la clasificación por áreas temáticas, dando lugar a grupos más definidos. En un primer momento del análisis, me ha parecido importante cuantificar los resultados. Aunque se

ficcional. Ello supone, pues, crear una situación comunicativa que nada tiene que ver con la columna. En la columna priman la voz y la opinión de quien firma el texto; en el microrrelato (y en numerosas columnas-microrrelatos también), por el contrario, como sucede en toda narración, se crea una voz ficcional (tanto si se trata de un narrador-protagonista como de un narrador omnisciente o externo) que nos ofrece una historia también ficcional”. Andres–Suárez, l., pág. 26, *loc.cit.*

les conceda valor relativo, los números ofrecen una imagen de conjunto que es elocuente dada la magnitud del corpus analizado. Queda reflejado en el siguiente cuadro:

Punto de vista TEMAS	A	B	C	D
	Actualidad, + opiniones del autor	Actualidad, + yo personaje que se puede identificar con el autor	No actualidad, + yo personaje que puede ser un falso yo del autor	No actualidad + un narrador externo
1 Política, instituciones, DD.HH. y economía	352	94	11	15
2 Sentido de la vida, avances, relaciones	57	48	92	72
3 Lenguaje y escritura	17	16	35	13
4 Temas aislados	12	14	2	2

En la siguiente subdivisión he desgajado los temas económicos de los temas políticos e institucionales. Se confirma la primacía de los segundos en cuanto al número:

Punto de vista TEMAS	Actualidad, + opiniones del autor	Actualidad, + yo personaje que se puede identificar con el autor	No actualidad, + yo personaje que puede ser un falso yo del autor	No actualidad + un narrador externo
Economía	32	18	3	6
Política, instituciones, y derechos humanos	320	76	8	9

Las columnas más numerosas son aquellas en las que se seleccionan temas tradicionalmente considerados en la actualidad noticiosa, y en especial los de índole política. En todas las columnas de este amplio grupo podemos observar que se interrelacionan temas en una especie de revoltillo o mezcla muy al uso entre los columnistas. Es el modo de conseguir que el lector se enganche al tener que seguir el discurso del autor en la originalidad, en el salto de un asunto a otro, sorprendido por la relación insólita de asuntos dispares, la ironía, la hipérbole...

El punto de vista que predomina es la primera persona, en el que el autor ofrece ideas y opiniones a título personal. Millás se manifiesta como líder de opinión, como intelectual, y su palabra sobre el asunto se avala con su firma. Detrás de todo ello no se puede perder la intención moral, la toma de postura que el autor adopta porque es parte de su cometido²³.

Si nos detenemos en las columnas en las que se abordan temas relacionados con la vida, ya sean la ciencia, la biogenética, el mundo animal o los interrogantes vitales y metafísicos, vemos que el autor se desliza hacia zonas en las que el detonante de la columna no es necesariamente una noticia de actualidad y, además, su voz queda suplantada en proporción mayor por un narrador externo o por un “personaje” que habla en primera persona o se dirige a un tú. De modo significativo, hay un yo externo al tratar sobre el sentido de la vida, la muerte..., según se observa en la siguiente subdivisión:

Punto de vista TEMAS	Actualidad, +opiniones del autor	Actualidad, + yo personaje que se puede identificar con el autor	No actualidad, + yo personaje que puede ser un falso yo del autor	No actualidad + un narrador externo
Avances, ciencia y tecnología	27	22	30	16
Sentido de la vida, relaciones	30	26	62	56

Significativo es también que al tratar temas aislados, de crónica social o sucesos, casi siempre impelido por la actualidad, no se sitúa, normalmente, desde una voz externa.

Y en cuanto al lenguaje y la escritura, es un tema que trata desde todos los puntos de vista posibles, y muy especialmente desde un yo que se hace personaje y que, aunque podríamos identificar con el autor, los datos del texto pueden hacernos dudar de ello.

De todas estas categorías vemos a continuación ejemplos concretos. La dificultad para citar de modo fragmentado textos tan breves, dada la

²³ “La aparición de un autor en las páginas de opinión implica ya su autoridad moral; se le concede una relativa superioridad para interpretar simbólicamente el mundo, simplemente por el hecho de que está presente en los medios de masas, de que opina y es escuchado”. Winter, U., “Entre dos aguas: literatura y periodismo. El columnismo de escritores y la evolución del campo intelectual desde los años ochenta”, pág. 21, *Ínsula* nº 703-704, 2005.

condensación del lenguaje, obliga a insertar en algunos casos columnas completas. La cita del título y fecha de publicación se incluye siempre al final del texto para abreviar.

3.- Análisis de las columnas

3.1.- Temática 1ª: Política, instituciones, derechos humanos y economía:

Agrupamos aquí un conjunto de temas que tienen en común el ser los de obligada cobertura en diarios e informativos de televisión y radio. Son los asuntos que se presentan más a menudo desde opciones marcadas por posiciones ideológicas, intereses, o creencias. El diario en el que se escribe delimita de hecho un *espectro*, por amplio que sea, en el que pueden moverse las opiniones de sus colaboradores.

Las columnas de Juan José Millás que recogemos en este apartado tienen, pues, referencias a partidos políticos, en el gobierno o la oposición, a personajes de la política, a asuntos candentes derivados de la acción política. Determinadas leyes, los casos de corrupción, el terrorismo de ETA, ocupan en más de una ocasión al autor. También instituciones como el ejército o la Iglesia católica, sujetas al poder, o en pugna de poderes, y a veces en difícil relación con el Estado democrático. Otros casos presentan a la banca, el poder económico, y sus modos de someter la política a intereses privados.

Millás no teme posicionarse, denunciar injusticias, señalar con nombre propio en sus artículos a los políticos o jerarcas que traicionan valores como la libertad, la igualdad, la justicia, contribuyendo al deterioro social o al desencanto político de los ciudadanos. En unos casos sus textos son directos, opiniones argumentadas siguiendo el esquema retórico del líder de opinión que expresa sus ideas y se acoge a su propio prestigio para ello. En otros casos compone una breve narración, busca una metáfora y la desarrolla, o parte de un sueño, o describe una escena, en la que las conclusiones relacionadas con la actualidad se intercalan o se dejan caer en la conclusión final²⁴.

²⁴ En cualquiera de las posibilidades, el lector desarrolla una empatía con el autor, y se identifica con su talante, sinceridad, credibilidad y competencia, lo que conformaría su *ethos*, algo que López Pan propone como “andamiaje” particular del columnismo y una posibilidad de

3.1.1.- Grupo A

Es el más numeroso y por lo tanto, el más difícil de seleccionar. Son textos de opinión en los que se abordan hechos, noticias, acciones de personajes públicos y se analizan o critican, apuntando además un juicio ético o un posicionamiento político. Abundan las columnas dedicadas al PSOE de Felipe González, a la decepción ante sus políticas neoliberales y su apuesta por la OTAN o su apoyo a la Guerra del Golfo en 1991. Hay también, hasta que se puso fin a su obligatoriedad, columnas contra el servicio militar, la “mili”. El autor además no dudó en arremeter contra ministros como Barrionuevo, Corcuera, Guerra, u otros nombres ligados a dicho partido, implicados en casos de corrupción.

Juan José Millás comenzó mucho antes de su derrota electoral, a posicionarse sobre el curso decepcionante que tomaba el socialismo por los errores de su *mesocracia*. Las imágenes que utiliza para referirse a este hecho son crudas, como se muestra en uno de los párrafos centrales de esta columna de sus primeros meses como escritor habitual en los viernes:

Si usted se disfrazara de lámpara y se plantara en medio de algunos de los restaurantes a los que suele acudir la mesocracia socialista, comprobaría que la bestia ha comenzado a despertar en el interior de algunos. Los términos contrato, indemnización, comisión, dinero resbalan por su boca como una baba negra que está empezando a oscurecer nuestro paisaje. ¿Qué les pasa? Perciben que la estructura se mueve y temen que ellos puedan ser removidos. De súbito, han advertido que tienen algo que perder y les da pánico perderlo. (“La bestia” 29/06/1990).

El “baile” de políticos de un partido a otro, resultado de anteponer intereses personales a principios, también fue duramente tratado. Se refiere satíricamente al proyecto de “casa común” de la izquierda y juega con las palabras al hacer un paralelismo entre “casa” y “fonda” a la hora de la comida, con tintes costumbristas que recuerdan a Larra en su artículo “La fonda nueva”²⁵:

La casa común está hasta los topes. Como entran en grupo no hay manera de dimensionarse.

Imaginen un hogar de tres habitaciones en el que de repente hay que hacer hueco a una remesa de quintillizos. Con la entrada de Curiel y sus 200 tuvieron que poner literas hasta en el pasillo. Ahora parece que don Santiago también

explicar su complejidad. Cf. López Pan, F., “El *ethos* retórico, un rasgo común a todas las modalidades del género columna”, pág. 14, *Ínsula* nº 704-705, 2005.

²⁵ Larra, M. J. de, “La fonda nueva”, pág. 201, *Artículos de costumbres*, Madrid 2006.

quiere entrar, pero le han dicho que espere un poco porque han de hacer reformas para acoplarlos a todos. El problema es la escasez de cuartos de baño. Y eso que estamos hablando de los fijos, de los que quieren entrar a pensión completa. Pero por la casa común pasan todos los días cantidad de mediopensionistas del Opus, del CDS u otras formaciones a los que también hay que atender. Es lo malo de admitir viajeros y estables, como en las fondas. Y, claro, no hay vajilla para todos. A la hora de comer se organizan unos follones increíbles: a unos les gusta el cocido; a otros, la fabada. Hay quien sólo quiere comer pescados a la plancha y verduras. Y para todos esos caprichos, un solo cocinero. Parece que ha salido una circular prohibiendo hablar de gustos personales en lo que a comidas se refiere. O sea, que hay que hablar de gastronomía y no de cómo le gusta a uno el besugo, del mismo modo que el debate sobre las ideas debe estar por encima del debate sobre las personas. ("La fonda" 23/11/1990).

Una de sus constantes en las críticas a cualquier gobierno será el militarismo en sus variadas formas. El ejército estaba en su punto de mira como institución sobre todo hasta que se hizo profesional. Denunció también el servicio militar obligatorio y la timidez del gobierno a la hora de dar los pasos necesarios para suprimirlo:

Parece que un soldado del que se aseguraba que había desertado ha aparecido ahora, dos o tres años después de su fuga, seriamente roto y con indicios de haber padecido alguna violencia antes de morir.

Por otra parte, cada cierto tiempo, sin prisa pero sin pausa, nos llega la noticia de un suicidio llevado a cabo en la terrible soledad de las garitas. Nuestros soldados no mueren a manos del enemigo exterior, que quizá no existe, sino sofocados por las contradicciones interiores del sistema que teóricamente han de defender. Por eso ahora se va a rebajar la mili a nueve meses, para ocultar el olor que despiden nuestros muertos. Cada tantos muertos, cada tantos escándalos, una pequeña rebaja que suavice la ira de la población civil. Qué vida. ("Tropismos" 16/11/1990).

Al comenzar la primera Guerra del Golfo en enero de 1991, dedica una serie de cinco columnas consecutivas a este tema. El primer texto es de tono grave y reflexivo, con una clara toma de postura antibélica, en la que la ironía mayor venía en el título y en las alusiones finales al entonces Ministro de Exteriores:

Ya se sabe que no hay peor tortura que la que produce una imaginación espoleada por el miedo. Esa es precisamente la tortura de esta guerra diseñada por especialistas en marketing y promociones bélicas.

(...)

Después de todo, en las guerras mueren siempre los mismos. Llevan siglos muriendo los mismos, como en la construcción, que el año pasado se cobró en este país 50 vidas. Pero no sabían de qué manera o cuándo se iban a caer del andamio. Y es que el horror contiene muchas variedades; ésta que nos están sirviendo ahora debe ser sólo para gourmets, como Inocencio Arias, porque a mí, que soy de provincias, no me gusta. No me gusta nada. ("Gourmets" 25/01/1991).

En la siguiente el tono es mucho más irónico, recurriendo al absurdo y tomando como excusa un tema anatómico, “el tejido conjuntivo”. Aunque parezca estar citando una entrada de la Enciclopedia, lo traslada al lenguaje coloquial (“mala fama”, “follón”...). Establece después una analogía civiles-tejido conjuntivo y graso. El cometido es huir de la “retórica” del momento sorprendiendo al lector:

Como no quiero hablar de la guerra porque ya es imposible decir algo que no suene a retórica, voy a hablar del tejido conjuntivo. El tejido conjuntivo está formado por manojos de hebras finas; tiene una variedad, el fibroso, que constituye el principal elemento de los tendones y los ligamentos. El tejido conjuntivo y el adiposo tienen muy mala fama, de ahí el follón que se organizó con las hamburguesas, que, al parecer, contienen altos porcentajes de los dos. Naturalmente, no se pueden comparar estos tejidos con el cartilaginoso, que es del que están hechas las princesas y las clases nobles en general.

(...)

Acabo de oír que, en las guerras, de cada diez personas muertas, nueve son civiles. No se nota, porque los civiles que mueren en las guerras son el tejido conjuntivo y graso del cuerpo social. No es que no sirvan para nada, es que hacen subir el colesterol y llenan la piel de puntos negros.

Si ustedes se fijan bien, el presidente Bush está hecho de tejido cartilaginoso. Es flexible como una vara de avellano, pero duro como una fibra óptica. De ahí su convencimiento de que EE UU es el único país con estatura moral y medios para dirigir esta guerra. Los países en los que ha encontrado apoyo, sin embargo, somos puro tejido conjuntivo cohesionado en torno a pelotas de grasa. (“Tejidos” 1/02/1991).

El viernes siguiente, vuelve a decir que no va a hablar de la guerra..., y elige un tema de otro campo, “el patrocinio” con aparente erudición, pero sigue con la guerra y en un tono más sarcástico:

Como no quiero referirme a la guerra, porque la tinta del bolígrafo se pone roja enseguida, voy a hablar del patrocinio como estrategia de comunicación corporativa. El patrocinio es, efectivamente, una técnica de comunicación profundamente ligada a las actividades de publicidad y mercadotecnia.

(...)

En España, las técnicas del patrocinio no están muy desarrolladas. Los que de verdad saben de esto son los norteamericanos. Por eso, nuestro presidente Bush lo primero que hizo antes de emprender una guerra tan cara como la del Golfo fue buscar patrocinadores que financiaran el proyecto. Los encontró en Europa, que es donde menos experiencia tenemos del asunto. España se apuntó enseguida pensando que iba a ser una inversión barata en relación a la nueva estatura moral que podíamos alcanzar. Y ahora resulta que Narcís Serra mide lo mismo y que nuestros vecinos del Magreb han comenzado a odiarnos. (“Patrocinios” 8/02/1991).

Continúa su cruzada contra la guerra. Una voz indeterminada pone en lenguaje coloquial (expresiones como “O sea”; “pararle los pies”; “fíjate”; “con qué cara”; “a las duras y las maduras”...), el discurso oficial del momento.

Puede parecer la transcripción de las palabras de alguien opuesto a Millás en sus ideas, pero como dice lo contrario de lo que piensa Millás, exagerando hasta el cinismo de la conclusión, él sabe que sus lectores no van a confundirse.

O sea, que esto era inevitable. Alguien tenía que pararle los pies a Sadam Husein. Ahora sabemos que no se iba a conformar con invadir Kuwait. Tarde o temprano cruzaría el Estrecho e invadiría la Península.

(...)

Los americanos eran ideales y ahí están. La guerra no le gusta a nadie, a mí me repugna, pero tenemos que estar a las duras y a las maduras. Además, si los americanos arriesgan sus vidas, qué menos que darles un apoyo logístico. La guerra es horrible pero todos los días mueren niños de hambre en todo el mundo y no nos rasgamos las vestiduras por eso. Vosotros es que sois unos ingenuos, unos desinformados; os habéis quedado en tercero de BUP. Eso sí, tenemos que mantener buenas relaciones con el mundo árabe, de ahí que España esté mandando medicinas para curar a los niños que bombardeamos. Es verdad que hay un desequilibrio entre los bombardeos y la ayuda humanitaria, y eso se debería arreglar. Bombardeo / ayuda humanitaria; bombardeo / ayuda humanitaria. Ése es el ritmo ideal. Sí, es cierto que a Sadam lo hemos armado nosotros, pero fue sin querer. (“Discurso” 15/02/1991).

La última de esta serie dedicada a la Guerra del Golfo de 1991 es la columna que expresa más indignación, se pregunta por un gobierno que se escondía, avergonzado quizá, de la opinión pública, y en el que se han confundido lamentablemente los papeles. Millás se hace portavoz de quienes como él no aceptan el hecho de que un gobierno de izquierdas apueste por una guerra como esta y se atreve a pedir dimisiones y, sobre todo, a declararse ya *dimisionario* de su voto al gobierno y en especial del ministro de Cultura:

¿Dónde está el Gobierno? Creo recordar que en este país había un Gobierno, unos ministros que se ocupaban de esto o de lo otro y que opinaban sobre las cuestiones que afectaban a sus gobernados. Pero ahora no están, han desaparecido. (...)

Hay dos que sí están, pero como descolocados. Uno es Solchaga, que ya no habla como ministro de Economía, sino como vicepresidente del Gobierno; el otro es Semprún, que unas veces va de ex ministro y otras de ministro de la guerra de un país asediado. Qué raro es todo, los únicos ministros que salen en la tele o no son ministros o representan a ministerios que no les corresponden.

Señor Semprún, si tanto le gusta el puesto de Serra, ¿por qué no se lo cambia? Yo preferiría un ministro de Cultura que se ocupase de las cosas de su departamento en lugar de ir predicando la guerra santa por todas partes. Además, me gustaría que fuera más tolerante que usted, que insultara menos que usted, que razonara más de lo que usted razona, que no riñera todo el rato a todo el mundo y que cesara menos a quienes no piensan como él.

Usted puede permitirse el lujo de dimitir el día que quiera privándonos del placer de su gobierno. Sea usted cortés conmigo y permítame, aunque no esté en el reglamento, que yo dimita de usted en este instante. No puedo

reconocerle como mi ministro de Cultura porque un día de estos en lugar de invitarme a un estreno me manda usted al teatro de operaciones. Váyase, por favor. (“Yo dimito” 22/02/1991).

Después de estos ejemplos de 1991, cuando el PSOE estaba en el Gobierno y Felipe González era presidente, podemos ver en paralelo los artículos que Juan José Millás dedicó a la Guerra de Iraq de 2003 (o *segunda Guerra del Golfo*), cuando fue José María Aznar quien tomó la decisión de apoyar la contienda. El columnista escribió también una serie consecutiva de artículos, del 14 de febrero al 25 de abril. El primero apoyando la manifestación contra la guerra, decía entre otras cosas:

Porque hay que estar muy mal de la cabeza para llegar a la conclusión de que el mejor modo de evitar una guerra es llevarla a cabo. No olvidemos, pues, que la manifestación de mañana en contra de los bombardeos es también a favor del raciocinio. Viva la salud mental. (“El Estado” 14/02/1991).

La semana siguiente, comenta la manifestación y también la votación a favor de la guerra en el Congreso de los Diputados haciendo un paralelismo con el cuerpo y el PP para su particular razonamiento:

Dicen que si a partir de cierta edad te levantas de la cama y no te duele nada, es que estás muerto. Siempre hay algún desacuerdo, por pequeño que sea, entre el estómago y los pulmones o entre el sistema simpático y la conciencia...

(...)

Al Partido Popular no le duele nada cuando se levanta de la cama, lo que a su edad sólo puede querer decir que está muerto. Habría sido mejor que en la votación del martes algunos de sus diputados hubieran votado en contra de la guerra. Resulta inverosímil que todos, absolutamente todos, sean partidarios de esa barbaridad, a menos que estemos ante una tropa de difuntos. (...) Una unanimidad tal a favor de la muerte sólo es posible dentro de un cementerio. A poco vivo que hubiera estado Aznar, habría pedido a siete u ocho de sus diputados que votaran por la paz para disimular el grado de descomposición orgánica de esa formación, cuyo olor no soporta ni el Papa. “Con el PP, ni Dios”, rezaba una pancarta en la manifestación del miércoles. Y es que incluso a Dios le duele ya esto o lo otro cuando se levanta, porque está en la edad, como usted y como yo. Quiere decirse que estamos dirigidos por un grupo de zombis. Cuidado con su mordedura: es peligrosa. (“Zombis” 07/03/2003).

En el centro del texto había un sub-tema injertado: la megalomanía China de pretender ir a la luna mientras sus ciudadanos vienen “a Móstoles” buscándose la vida. Ilustraba así de manera analógica la disparidad de intereses entre los dirigentes y el pueblo:

La clase directiva china, por ejemplo, está empeñada en llegar a la Luna antes de tres años, cuando lo que en aquel país resulta heroico es llegar a Pekín desde provincias. A los chinos les haría más ilusión ir a Móstoles, para poner un restaurante, que a la Luna. Pero los deseos de los dirigentes rara vez

coinciden con los de la base porque no es lo mismo vivir en el páncreas de la historia que en su intestino. ("Zombis" 07/03/2003).

Continúa la serie polemizando con declaraciones de Javier Arenas y dirigiendo sus dardos a Aznar y al PP en un tono decididamente sarcástico tomando algunas de sus propias palabras o glosándolas:

¿Y si Arenas creyera de verdad que usted y yo somos compañeros de viaje de Saddam? Finalmente, los excesos verbales están para servir a los pensamientos extremistas. Además, se trata de una forma tan mentecata y zafia de dirigirse al electorado que sólo es posible llevarla a cabo si uno habla muy en serio o muy en broma. Arenas habla en serio, por lo tanto, usted y yo, con Francia y Alemania, perseguiríamos implantar un régimen político como el de Irak, porque usted y yo, además de no ser demócratas, somos idiotas. Sólo desde esa perspectiva mental puede entenderse el convencimiento con el que este hombre se dirige a las cámaras sin el temor de que los ciudadanos se partan de risa o se mueran de pena...

(...)

No es difícil conjeturar que Arenas se lo cree si pensamos que Aznar, cuando habla en tejeano, está convencido de que es Bush, lo que, desde el punto de vista clínico, es tan grave como creerse Napoleón. Dios nos asista. ("El mono" 14/03/2003).

También en este texto injerta una ristra de sub-temas que ensarta con ácida ironía: la crítica a Pilar del Castillo por la asignatura que preparaba sobre "el hecho religioso"; el origen franquista del Partido Popular: descienden de Franco como el hombre del mono (de ahí el título), origen que sin embargo no aceptan, y por eso "están dispuestos no ya a eliminar a Darwin, sino a reescribir la Biblia"; y en ese "Nuevo Testamento" del PP Ana Botella, según Gallardón, es "una rebelde"...

La semana siguiente, continuando en la militancia clara contra la guerra y también contra el partido en el gobierno, ofrece una fábula que se plantea desde un cierto maniqueísmo simplificador. Queda justificada por la gravedad del tema y por las dificultades para entender con qué lógica llegaron "los tres" a la conclusión de que la guerra era una opción mínimamente razonable:

Satán existe y se le ha aparecido a Aznar para hacerle una propuesta clásica. "Imagina", le ha dicho, "a un hombre que recorre las calles de una ciudad situada a miles de kilómetros de aquí; no sabes si está casado o viudo, si tiene hijos, si es feliz. Desde tu perspectiva, posee la relevancia de una hormiga. Podrías acabar con él apretando este botón. (...)".

"El hombre morirá en seguida, y, a cambio de esa muerte tan insignificante, tus pies alternarán con las pezuñas de los seres más poderosos de la Tierra sobre la misma mesa de café. Los generales se fotografiarán a tu lado pasándote la mano por el hombro. Todo lo que fantaseabas en tus sueños de adolescente más pringosos se cumplirá en el momento en el que ese hombre-hormiga muera. Veo que salivas de gusto, por lo que te diré la verdad: en este caso

concreto no se trata de un hombre, sino de una población entera, un hormiguero. ¿Qué más da? ¿Acaso sabes quiénes son esas niñas, esos adolescentes desaharrapados, esos hombres que visten y gesticulan de un modo extraño para ti? Si lo piensas, están en la frontera de la animalidad. Aprieta el botón, no sigas resistiéndote a la dicha”.

El diablo ha hecho la misma propuesta a otros hombres, para amortizar el viaje a la Tierra, pero sólo la han aceptado tres, no sabemos si los tres más tontos o los tres más ambiciosos, aunque puede que sean los tres más tontos y más ambiciosos a la vez. (...) Y ellos, los tres, han dicho babeando que sí porque, aunque parezca mentira, el timo de la estampita continúa funcionando. Ya vemos con qué clase de individuos. (“La estampita” 21/03/2003).

La imagen de Aznar con los pies en la mesa y fumando un puro en el rancho del presidente Bush en Tejas, se ha usado recurrentemente en otras cuatro columnas: “Invisible”, 27/09/2002; “Prejuicios” 05/12/2003; “Los pies” 26/03/2004; “El hombre” 25/05/2007, convirtiéndose en una reiteración icónica que “vale más que mil palabras” para expresar lo que el autor quiere transmitir sobre el expresidente de gobierno español.

En 2003 Juan José Millás publicó cinco artículos más contra la guerra. Despliega en ellos una serie original de recursos estilísticos que comienzan describiendo la cruda realidad de la mutilación de niños en “Datos”, donde alude a las declaraciones de la ministra de exteriores sobre el precio del petróleo confirmando las razones de fondo de la guerra:

El mismo día en el que nos llegaba la foto de la niña iraquí sin pies, Ana Palacio se congratulaba de que, gracias a la guerra, hubiera bajado el precio de la gasolina y hubieran subido las bolsas. “Eso son datos”, añadió para contrarrestar el peso de la demagogia reinante. La demagogia reinante del día era la foto de una niña cuyos tobillos, en vez de prolongarse en un par de pies, se prolongaban en unos sucios pingajos de tejido dérmico o muscular, cualquiera sabe.
(...)

La realidad es una activista radical. Lo último que se le ha ocurrido a la realidad es dejar sin agua a los habitantes de Basora. Si la agresión humanitaria de Trillo no llega a tiempo, que parece que no, podrían empezar las epidemias de un momento a otro. Está en juego la vida de cien mil niños, cada uno de ellos con un pie al final de cada tobillo. Hay que silenciar la sed de estos niños reales porque, además de ser demagógica, oculta los datos, y los datos son, en palabras de la beata Ana Palacio, que “ya los ciudadanos pagan unos céntimos menos por la gasolina. Viva Dios. (“Datos” 28/03/2003).

Utilizando una comparación con el mundo de los insectos, describe la capacidad de matar de un sofisticado bombardero, el B52, cuyos vuelos no sirven para procrear sino para mutilar:

Una mariposa macho tiene menos envergadura que un B-52, pero es capaz de recorrer decenas de kilómetros, desafiando toda clase de obstáculos, para

copular con una mariposa hembra. El B-52, por su parte, recorre miles de kilómetros sin otro objeto que el de amputar los brazos a un crío de 11 años. La mariposa macho parece de amor tras la cópula, mientras que el B-52 regresa sin un rasguño al punto de partida, donde da un trago y vuelve a la carga. No sabemos cuántas mariposas revientan cuando bombardeamos un mercado árabe, pero uno de los últimos proyectiles arrancó de cuajo las alas al pequeño Alí Smain, cuyos muñones se deberían exhibir desde mañana mismo junto a esa imagen en la que los 183 diputados del PP se aplaudían a sí mismos, con una excitación sexual incomprensible, después de haber votado en bloque un sí a la guerra. ("B-52" 04/04/2003).

El lenguaje puede llegar a una dialéctica que no elude el insulto, la denuncia o las alusiones a la raíz franquista del PP y a la adscripción al Opus Dei de algunos de sus ministros. Denuncia además la censura a los medios por ambos bandos.

Dios quiera que no nos vendan la posguerra con la obscenidad con la que nos han vendido la guerra. De momento y pese a que hemos visto con nuestros propios ojos cómo las fuerzas atacantes asesinaban, humillaban y torturaban a los que habían ido a liberar; pese a que en el reparto del botín de guerra ya nos han tocado los ataúdes de Julio Anguita Parrado y José Couso, Aznar continúa vendiendo el "conflicto" (así lo llama) como el portero de un sex shop. Ahí lo tienen, en medio de la acera, invitándonos a entrar a gritos en su tugurio mental, donde veremos cosas que jamás habíamos soñado. Alumno aventajado del siniestro Fraga, confunde la sensatez con las pompas fúnebres y está convencido de que nuestra complicidad con Bush nos ha convertido en un país serio. ("El Anticristo" 11/04/2003).

El siguiente texto mezcla la indignación por lo que sucedía, el rechazo a cómo se informaba sobre ello, y cómo se argumentaba desde las posiciones a favor de la guerra contra los que se oponían a ella alegando que lo hacían "por motivos espurios":

El Gobierno ha creado una brigada político-social para investigar a las personas que, habiendo asistido a las manifestaciones de protesta contra el genocidio perpetrado en Irak, no rechazan públicamente cada una de las barbaridades que se producen a diario en el universo mundo. O sea, que si usted ha sido visto o fotografiado en alguna concentración a favor del pueblo iraquí, usted está obligado a no perderse ya ni las reuniones de vecinos de su comunidad, bajo la amenaza de ser denunciado por flagrante contradicción y ridiculizado en un mitin del PP con la chispeante ironía que caracteriza a Aznar, a Oreja o al detestable Arenas.

Pero usted no se deje intimidar. Cuando le acusen de haber estado en contra de la guerra por motivos espurios (qué rayos querrá decir espurio), diga que sí, que es su carácter, pero que lo importante no es por qué estuvo usted en contra, sino por qué estuvo el PP a favor. Nosotros no le vamos a pedir a Aznar que declare la guerra a todas las dictaduras para demostrar que de verdad odia a los tiranos.

El final, con la repetición de la pregunta retórica es como un grito impotente de dolor que se une al de las víctimas inocentes:

Pero sí le vamos a exigir, y no dejaremos de hacerlo mientras nos queden fuerzas, que explique por qué nos metió en esta locura cuyo horror resulta insoportable hasta en los telediarios de La Primera. Allí donde colocan una cámara hay un niño carbonizado, una adolescente sin ojos, una familia rota, un museo expoliado. Y todavía no sabemos por qué, por qué, por qué. ¿Por qué? (“¿Por qué?” 18/04/2003).

Para el último texto de esta serie, aunque el tema vuelva a tratarse después en otros artículos, elige la forma epistolar, dirigiéndose al presidente Aznar y llamándolo tonto, insulto que considera justificado en respuesta a los recibidos:

Señor presidente del Gobierno: formo parte de eso a lo que usted se viene refiriendo despectivamente como ‘la coalición Llamazares-Zapatero’, y no porque pertenezca a ninguna de esas formaciones políticas, sino porque he coincidido con su gente en las manifestaciones contra una guerra cruel, injusta, obscena e idiota que usted ha patrocinado hasta el delirio. Me considero, pues, damnificado por los insultos que dirige continuamente a esa ‘coalición’.

(...)

Creo que los ciudadanos deben un respeto a las autoridades políticas de su país, aunque no las hayan votado. Pero ese respeto deber ser mutuo. Permítame por tanto, ya que ha sido usted el que ha roto las reglas del juego, y si insiste en tacharme de radical, de extremista y de perverso, permítame, presidente, que le diga que es usted un tonto. Y mi afirmación sobre usted, al contrario de las suyas sobre mí, está documentada. Pasará a la historia como el tonto de las Azores porque era el único de aquel trío infausto que se encontraba allí por hacer bulto. Estoy, por cortesía, dispuesto a retirar estas palabras, pero sólo cuando usted retire las suyas. Suyo afectísimo. (“Tonto” 25/04/2003).

El caso de los artículos dedicados a una y otra guerra, con gobiernos de signo distinto y con más de una década de distancia, es ilustrativo del modo en que Millás se ha planteado la vertiente política de su tribuna como columnista. Ha hecho gala de independencia partidista aunque se haya mantenido afín a postulados de izquierda y a un sentido ético coherente. Como señala M^a Jesús Casals²⁶, “Millás no escribe, como tampoco lo hizo Larra, por ejemplo, para adornar las páginas del periódico con un bello estilo literario. Escribe con intención ideológica patente”. Y siendo claro que “es un escritor de izquierdas” lo más interesante es comprobar “cómo crea y recrea su ideología y las claves que ofrece al lector”. Ha criticado excesos de cualquier signo; ha polemizado con campañas y adoctrinamientos desde la política o la Iglesia; ha reflexionado sobre manipulaciones y perversiones de valores como la libertad, la

²⁶ Casals Carro, M. J., “Juan José Millás: La realidad como ficción y la ficción como realidad...”, pág. 81, *ESMP* nº 9, 2003.

democracia o la primacía del mercado sobre las personas. Ha recogido también el horror ante atentados de ETA o los perpetrados en Nueva York, Madrid y Londres.

No ha dudado en usar palabras y expresiones duras y descalificadoras, especialmente contra algunas personas que encarnan para él un espíritu contrario a los valores de esa izquierda intelectual e independiente en la que se sitúa. Así ha arremetido lo mismo contra González y Guerra por decepcionar al electorado, o los implicados en el caso GAL, que contra Fraga, Aznar, Arenas, Trillo, Zaplana, Aceves, Rajoy, Ana Botella... entre otros destacados miembros del PP. También ha sido implacable con algunos representantes de la Iglesia que se han mostrado poco respetuosos con opiniones ajenas, como el arzobispo Rouco, el obispo Gea, o el propio Papa. En otros casos han sido los jueces por su parcialidad o ineptitud y, en general, todos los advenedizos del poder, corruptos de cualquiera de las varias tramas destapadas en estos años... contra ellos y muchos otros se ha pronunciado. Tampoco se ha callado frente al amiguismo exhibido en el PSOE o el PP al poner o quitar a personas en un cargo.

Pero, como una especie de moderno Robin Hood, también se ha ocupado de defender causas que otros olvidan o silencian, quizá para no ser tachados de ingenuos:

- los derechos de los presos, “Infierno”, 3/08/1990;
- la pobreza y el hambre en el Tercer Mundo, “La bomba”, 7/10/1994; “Los pobres”, 17/02/1995; “Calorías”, 28/10/2005; “Etiopía”, 14/04/2000;
- la violación de derechos de mujeres o niños, “El libro”, 3/11/1995, “Centroeuropa”, 31/01/1997; “Manos”, 5/02/1999; “Misoginia”, 30/05/2003;
- la situación de los emigrantes que vienen en las pateras, “El mensaje”, 12/09/2003.

3.1.2.- Grupo B

Como hemos señalado, en este grupo el yo del autor aparece como *personaje*. Hay una inclusión del yo que va más allá de las opiniones directas, simulando dialogar con el lector, a veces creando escenas, evocando el pasado, transcribiendo situaciones... todo ello atribuible a Juan José Millás cuando utiliza la primera persona, pero también puede haber creado un “yo”

personaje a gusto del consumidor²⁷. De hecho, aquí nos ofrece una imagen que no siempre se corresponde a la del analista o el líder de opinión, aunque un lector inteligente saque igualmente provecho y conclusiones valiosas de la enjundia de los textos.

Por otra parte, a diferencia de las columnas incluidas en los grupos C y D, en esta serie todavía hay algún apunte de la actualidad concreta en el texto. Los temas que trata son similares a veces a los de la categoría anterior aunque se aborden con diferentes matices: la corrupción; las guerras (Golfo, Kosovo, Bosnia); ETA; críticas a Felipe González y al PSOE por su neoliberalismo; las crisis económicas (actual y anteriores); huelga general; Solana en la OTAN; la Transición; los atentados del 11-S; crítica a políticos: Berlusconi, Aznar, Bush...; la Iglesia; el euro; la burbuja inmobiliaria; las subcontratas...

El resultado es siempre una mezcla en la que, como los hilos de colores en los tejidos, los argumentos se pueden alternar de diversas formas. En algunos casos, lo noticioso o actual es el apunte final, después de una historieta personal. En otros se llevan en paralelo varios asuntos dispares y se cierran juntos, sorprendiendo al lector. Una palabra, una imagen, hace de “hilo conductor” que comunica las partes del texto.

Por ejemplo, en la columna titulada “El agente”, escrita cuando apenas llevaba un mes colaborando asiduamente con *El País*, elige como tema la política económica del Gobierno en términos que podrían ser comunes a cualquier columnista: habla de la inflación con las mismas palabras usadas por el ministro, denuncia la especulación y el enriquecimiento de los Albertos. Pero el párrafo final hace de contrapunto a esa realidad de un modo tan abrupto como efectista. El autor se hace protagonista de un hecho que relaciona con lo anterior con más eficacia que si argumentara sobre las víctimas de la inflación. Consigue romper la lógica e implicarse de un modo no teorizante relacionando el comienzo del artículo con el imperativo final:

Parece que anda por ahí un agente inflacionista que encuentra algún placer en destrozarse las previsiones del Gobierno. El índice de precios al consumo (IPC) de febrero se colocó en el más alto de los últimos cinco años. Quizá no sea necesario ser un experto para advertir que es mucho. La solución, ahora que

²⁷ En una de las entrevistas digitales al ser preguntado: “¿Es usted hipocondríaco de verdad o sólo en las columnas que escribe?”, Millás respondió: “No soy hipocondríaco, pero como a la gente le gusta alimento la mentira”, pregunta nº 64, “Los internautas preguntan a Juan José Millás” <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=82>, 02/04/2001.

aún no ha terminado marzo, consistiría en localizar a dicho agente y reducir su operatividad. El problema es que nadie sabe en qué lugar se esconde.

(...)

Entre tanto, nos enteramos de que unos terrenos comprados por los Albertos en 4.000 millones fueron inmediatamente revendidos por éstos en 20.000 millones. Parece que su precio actual sobrepasaría los 40.000 millones. A lo mejor, el agente inflacionista permanece escondido en los sótanos de las torres de KIO; el problema es que estas torres no se han construido todavía.

Ayer, en un semáforo, se me acercó una niña de nueve o diez años, algo estropeada, que no quería venderme nada ni pedirme dinero. Contempló el paquete de pañuelos, que suelo llevar a la vista para que los pobres comprueben que he pagado el peaje, y me pidió que le regalara uno. Inmediatamente vi cómo iba a vendérselo al del coche de atrás. A lo mejor, el agente inflacionista es esta niña. Tiene los ojos negros y la melena sucia; suele estar en la esquina de Francisco Silvela con María de Molina. Cácenla. ("El agente" 30/03/1990).

En el texto siguiente, las alusiones a sus amigos y su tía, se ponen en paralelo con dos asuntos de la actualidad internacional:

Tengo un amigo que es crítico de libros, lo que pasa es que en lugar de salirle críticas le salen autopsias. En realidad, éste es un mal muy generalizado. Hay gente que, haga lo que haga, obtiene como resultado final una autopsia. Sé de un catedrático de literatura que dice que en su cátedra no se estudiarán jamás autores vivos, porque se mueven demasiado. O sea, que no da clases de literatura, sino de anatomía patológica. Una amiga me cuenta que su novio, en vez de hacerle el amor, le hace la autopsia. (...)

Una tía mía solía hacernos por Navidad un pollo relleno que servía en una fuente de plata cuyos bordes adornaba con las vísceras extraídas al animal. O sea, que, más que un pollo, lo que cenábamos era una autopsia".

Carlos Menem intentó hacer una amnistía y le salió una autopsia. En este caso fue una autopsia brutal, porque se hizo a la vista del público y porque Argentina tiene un cuerpo muy grande, lleno de cavidades orgánicas y de fosas comunes donde se alojan entrañas de todo tipo.

Bush quería hacer una guerra y le está saliendo una autopsia gracias a la cual Occidente puede contemplar al aire libre sus ganglios, sus vejigas, sus carnosidades internas. También su miedo, que el miedo siempre se refugia en las vísceras. ("Autopsias" 11/01/1991).

El hilo conector son las autopsias, tema recurrente en la obra narrativa de Juan José Millás: Laura, la mujer de Jesús, el protagonista de *Tonto, muerto...* es forense, al igual que el amante de Elena Rincón en *No mires debajo de la cama*. En la conclusión de este artículo decía Millás que "Occidente es una porquería, un amasijo de sangre, dólares y hamburguesas. Lo de mi amigo, el crítico, como ven, no era tan raro".

Entre los temas económicos, esta columna presenta a Millás como un ciudadano cualquiera que no sabe del todo "qué está pasando" cuando se enfatiza de modo generalizado la importante fusión de unos bancos. Para ilustrarlo, nos describe en primera persona dos encuentros, con un vecino en el

ascensor y con sus amigos en el bar; termina la escena agotado y en la cama con todos sus interrogantes:

Tiene que ser muy importante. La fusión del Hispano y el Central ha de ser un hecho de enorme trascendencia, puesto que ha ocupado la primera página de todos los periódicos, las cabeceras de los telediarios y los informativos de la radio. Vamos, que, para bien o para mal, es un asunto grave que nos concierne a todos. No puede dejarnos indiferentes algo que hace tanto ruido. Como la noticia no me puso triste ni contento, volví a leerla, a ver qué pasaba. Me gustó mucho que Escámez²⁸ hubiera empezado de botones, pero no llegué a sentir la conmoción que esperaba. (...)

Me fui a la calle. En el ascensor le pregunté a un vecino si se había enterado de lo de la fusión del Hispano y el Central. Me dijo que sí, pero con una indiferencia atroz. Llegué al bar fingiendo la excitación del que se acaba de enterar de algo importante. ¡El Central y el Hispano se van a fusionar!, grité a mis amigos aparentando una pasión que no me poseía. ¿Te has vuelto loco o qué? ¿A ti que más te da?, me dijeron. No podía entenderlo. Si lo repetían sin cesar en la radio, si ocupaba la primera página de todos los periódicos, si la tele no hablaba de otra cosa, tenía que ser muy importante. Algo así como la unificación de las dos Alemanias, el apareamiento de Ramón y Cajal, de Ortega y Gasset, de Castilla y Aragón.

Me fui a la cama agotado por una excitación sin salida. ¿Es importante o no? Si lo es, ¿por qué nos da igual? Si no lo es, ¿por qué nos lo inyectan en vena? ¿Qué está pasando? ("Fusión" 17/05/1991).

El texto es un monólogo lleno de preguntas al aire, en el que la ironía, junto al humor, que logra sobre todo comparando la fusión bancaria con otras *uniones* reales o de chiste, consiguen reflejar la distancia del ciudadano corriente con el mundo financiero.

Para referirse al nepotismo en el Gobierno, desarrolla en la columna siguiente imágenes como la "sábana de papel", "el árbol genealógico", "un cuadro de El Bosco", o la "alfombra" final que enjuicia moralmente lo anterior. Son secuencias o viñetas, como si de una historieta de tebeo se tratara. Él es el que encadena el texto con la acción y el diálogo con su amigo. Además del "mapa de la contemporaneidad", crean un neologismo. El título es metáfora de la *socialdemocracia* que, igual que en su novela *Tonto, muerto...* asocia a la "mierda". La conclusión no deja lugar a dudas, es un juicio moral sobre lo que estaba pasando:

Un amigo que se dedica a la heráldica me ha enviado varias sábanas de papel con una relación de matrimonios del PSOE cuyos dos miembros viven de un sueldo estatal o periférico. (...) Al principio todo me parecía un poco confuso, pues junto a los nombres propios, apellidos y parentescos figuraban empresas, ministerios, gabinetes, estudios, cosas. Pero a medida que fui adentrándome

²⁸ Alfonso Escámez (1916-2010) presidente del Banco Central y artífice de su fusión con el Hispano en ese año, 1991.

en el laberinto y familiarizándome con sus rincones los folios empezaron a parecerme un cuadro de El Bosco, *El jardín de las delicias* para ser más exactos. Qué manera de parcelar lo común y repartírselo.

Me telefoneó mi amigo entusiasmado con su árbol genealógico, aunque algo temeroso de que no lo hubiera entendido. Después de tranquilizarle me explicó el verdadero alcance de su investigación: según él, lo que en realidad había hecho era un mapa significativo de la contemporaneidad; del mismo modo que hay una etapa de la historia que no se puede entender sin la palabra nepotismo, esta dura época que nos ha tocado vivir sería incomprensible sin el término conyugismo, con cuya acuñación pretende pasar a la historia.

Me pidió una definición de urgencia y se la di: dícese de las organizaciones políticas cuyos miembros están poseídos por la manía o la necesidad de colocar al cónyuge.

Colgué y volví a adentrarme en aquel documento hiperreal. Los nombres propios y de las empresas se trenzaban entre sí formando un tejido espeso. Aquello no era un árbol genealógico; era una alfombra que servía para lo que sirven las alfombras: para esconder la mierda. (“Conyugismo” 14/06/1991).

El mismo humor esperpéntico adopta en una columna sobre las graves amenazas a la libertad que suponía la llamada “ley Corcuera”, de la que transcribo sólo el primer párrafo:

Mi amigo Manolo Delito Flagrante estaba fumándose un canuto mientras veía *El precio justo* cuando explotaron la puerta de su apartamento y entró, sin orden judicial, una división acorazada que se lo llevó a comisaría. Al día siguiente fue al Ministerio de Justicia para cambiarse el primer apellido, pues pensó que llamándose Corcuera Flagrante, aunque sonara a gargarismo, tenía más posibilidades de sobrevivir. (“Apellidos” 21/06/1991).

Su desencanto respecto al PSOE fue objeto de numerosas columnas entre los años 90 y 96. Normalmente son textos de opinión directos, pero hay ejemplos, como los dos que siguen, en los que protagoniza un relato breve, adoptando un tono burlesco y tragicómico. Son verdaderos ejemplos de “artícuentos” o microrrelatos. En este caso además el “narrador” caricaturiza a sus padres, a los que hace representantes de una generación que no se escandalizó del “giro” socialista sino que se amoldó al mismo. La presencia de los padres, sobre todo la madre, es también una constante en la narrativa y en los cuentos millasianos, a veces como figuras caricaturizadas, paradójicamente revestidas de un ascendiente sobre él que no se corresponde con el juicio implícito al que los somete:

En el cine, según mi costumbre, me quité los zapatos y los puse debajo del asiento. Cuando terminó la proyección, descubrí con horror que habían desaparecido. El cine estaba prácticamente vacío, de manera que no me los habían podido robar. Seguramente fue una de esas cosas paranormales que suceden ahora; de todos modos, tuve que soportar las risitas de los acomodadores hasta que me marché a la calle en calcetines (el derecho,

además, estaba roto). Como mis padres vivían cerca, decidí ir a verles para que me prestaran unos zapatos con los que llegar a casa.

Encontré a mi madre sola, en el cuarto de estar, haciendo punto y viendo a Felipe González por la televisión. Le conté lo que me había pasado en el cine, y no me dijo nada, pero sonrió con malicia, como si me hubiera inventado esa historia para ir a verles. En esto llegó mi padre con un poco de marisco y una botella de champaña. Me miró como si le molestara mi presencia, pero yo disimulé observando la televisión. En ese momento Felipe González decía que él había creado más puestos de trabajo que Franco, quien en el momento de mayor desarrollismo sólo creó 800.000. Sentí un malestar raro, como si entre esa cifra, que me sonaba mucho, Franco y el propio González se establecieran unos vínculos asociativos desasosegantes. Desvié la mirada y vi que mi padre llevaba unos zapatos iguales que los que me habían desaparecido a mí en el cine. Se los pedí prestados y, aunque se resistió, acabó dándomelos para que me largara.

Me sentí muy seguro, dentro de aquellos zapatos, como si por fin mi cuerpo poseyera unos conocimientos sólidos y mi vida tuviera una razón de ser. Entonces me metí en un bar para acabar de ver lo de González, y de súbito comencé a entender lo que decía, como si pudiera al fin ponerme en su lugar, en sus zapatos. ("Préstamo" 15/05/1992).

Sus finales tratan de sorprender, aunque lo más novedoso es, como en este caso, que continúe la historia en la semana siguiente enlazando ambas columnas gracias a los zapatos, esas prótesis tan queridas y admiradas por el autor que hasta las hace protagonistas de relatos como *No mires debajo de la cama*. Aquí, además, aparece el hachís, igual que en la anterior el marisco y la champaña, símbolos de una época de euforia *socialdemócrata*. El tema de fondo es la adhesión española al tratado de Maastricht:

Fui a casa de mis padres a devolver unos zapatos que me habían prestado y los encontré en el cuarto de estar alucinando con un vídeo corto de Felipe González. Percibí un olor raro, pero no dije nada; se estaba bien allí, con las piernas bajo las faldas de la mesa camilla, aunque daba un poco de miedo escuchar al presidente aquello de que estaba dispuesto a enfrentarse incluso con los que tenía cariño si eran un estorbo para la unidad europea. Este país siempre se ha dejado la piel de toro por alguna clase de unidad o de destino.

Cuando mi padre dijo que quien bien te quiere te hará llorar para apoyar a González, yo comenté que se había formado una hermandad de caídos por España y por Maastricht; entonces vi que movían adversativamente la cabeza en dirección al presidente, como diciendo "lo vais a matar a disgustos". Al poco, mi padre fue a la cocina y volvió con una bandeja de pasteles que colocó de manera que yo no alcanzara. Me dolió, aunque no me gustan los dulces, pero me sorprendió sobre todo la glotonería y la avaricia con la que comían ellos. Comprendí de súbito que el olor que había detectado al entrar era el de un canuto, y me fastidió que fueran tan felices con González y con el hachís, las dos cosas por las que me expulsaron de casa en el 82. Les pregunté que por qué fumaban esas porquerías en el momento justo en el que el presidente decía que estaban allí porque les daba la gana. Mis padres se rieron como si González hubiera respondido por ellos. "Además, peor droga has sido tú y hemos sobrevivido, inadaptado, que eres un inadaptado", añadió mi madre.

Me quité los zapatos que había ido a devolver y me levanté. Ya en la puerta, mi padre me dio unas zapatillas de cuadros para que no anduviera descalzo, pero me dijo que no se las devolviera, como con miedo a verme otra vez por su casa. (“Unidad” 29/05/1992).

Pocos meses después escribe otro artículo muy similar en su tema, tono y composición. Es un nuevo retrato de la España del bienestar hecho a base de “entrar” *en el juego*, sea por Maastricht o por las Olimpiadas, de la mano de Felipe González. Aparece aquí Dinamarca, lugar de destino final del protagonista de *Tonto, muerto...*

Mis padres se trajeron de Maastricht un contestador automático, de manera que ahora nunca se ponen cuando les llamo por teléfono. Así que me acerqué a su casa con la excusa de que me iba de vacaciones, para despedirme, y no tuvieron más remedio que dejarme pasar.

Se habían fumado un canuto y ahora merendaban milhojas y café con leche mientras veían la tele. Están obsesionados con las Olimpiadas. Enseguida noté que habían puesto aire acondicionado, no sé de dónde sacan el dinero; en mi casa no se puede parar de calor, llevo una semana sin pegar ojo. Allí se estaba tan fresco que, con el olor a café y a porro y el runrún de la tele, empecé a dar cabezadas enseguida. Oí decir a mi padre que el socialismo había conseguido en Barcelona más medallas que las obtenidas en toda la historia de los Juegos Olímpicos. Como me pareció que lo decía para provocar, me hice el dormido, pero mi madre insistió en el asunto y al final, no sé por qué, respondí que también la monarquía tendría algo que ver en ese éxito. Como soy un resentido, y ellos lo saben, procuré utilizar un tono conciliador, pues no pretendía ser irónico, sino rebajar un poco su entusiasmo felipista. Por una vez estuvieron de acuerdo: socialismo más monarquía, según mi padre, era igual a Dinamarca.

Frente a una ecuación tan tendenciosa no pude evitar un movimiento de crueldad y les recordé el déficit, el paro y el IRPF. Enseguida fui invitado a abandonar aquella casa con aire acondicionado, y aquí estoy, dentro de la bañera de la mía, intentando dormir. Es mentira que pensara irme de vacaciones; no tengo dinero. Si me hubiera callado, a lo mejor me habrían dejado pasar la noche en su casa, pero si no lograron cerrarme la boca cuando eran franquistas, no lo van a conseguir ahora. O sí, quién sabe. (“Calor” 07/08/1992).

En las tres columnas se hace una crítica al socialismo gobernante, a su versión neoliberal del Estado del bienestar, a sus logros europeístas y a la imagen de modernidad y progreso que se dio en el 92 con la Expo y las Olimpiadas. El sujeto que opina no es un airado comentarista político que despliega argumentos y plantea sus críticas. Millás se sitúa en otro plano en el que sutilmente nos dibuja la metamorfosis de una generación, la de sus padres que pueden ser la de los que vivieron la posguerra y asumieron el franquismo, que se ha convertido en puntal de apoyo a un socialismo descafeinado, irreconocible para aquellos que lo votaron. Hay ganadores y perdedores en

esta historia también, gentes que quedan dentro y gentes que quedan fuera del paraíso socialista, sin “aire acondicionado”.

Otro ejemplo en el que el escritor se sitúa en otro plano, es la siguiente columna escrita como carta a un empresario en vísperas de la huelga general de 1994. No se trata sólo de utilizar la ironía de modo continuado, hay además exageración en el servilismo fingido, y se logra con todo ello transmitir un sentimiento de derrota con el que muchos trabajadores se tuvieron que identificar entonces, y lamentablemente, se identificarían hoy:

Querido empresario: quiero dirigirme a usted en vísperas de la huelga para hacerle saber que nada tengo que ver en ella. Ustedes son los que deberían hacerla, que no sé cómo nos soportan, a los trabajadores, digo. Yo mismo tengo la desfachatez de cobrar trienios; de hecho constituyen una parte importante de mi salario. Los trienios, ya ve usted, que fueron un invento de la dictadura, me parece, de cuando no había libertad de mercado ni nada. Menos mal que son ustedes imaginativos y tienen capacidad de reacción, porque es que, la verdad, con la cantidad de libertad que hace falta para ser competitivo, Franco podía haber acabado con ustedes. Bueno, y lo de los trienios es una tontería; imagínese que soy fijo, qué disparate, cuando ahora pueden contratar a un eventual por dos duros y a un discontinuo por tres. Pues soy fijo, se lo digo avergonzado e implorando su benevolencia. Por si fuera poco, en los años de la euforia económica, me di el capricho de tener hijos, dos. Desde luego, no debe ser fácil aguantarnos, señores empresarios. Yo es que no sé de dónde me he sacado todas estas ambiciones, que hasta pretendía tener una casa: menos mal que la PSV me ha puesto los pies en la tierra. Y ahora queremos que ustedes o el mercado se hagan cargo de todos estos vicios. Qué paciencia tiene que tener el mercado con nosotros.

Por lo que a mí respecta, puede usted bajarme el sueldo y olvidarse de los trienios. Ya me arreglaré. Puede, incluso, hacerme un contrato eventual, porque es que yo creo que la seguridad me perjudica. No sé, me parece que el hecho de ser fijo me quita competitividad; no me dan ganas de asesinar a ningún compañero en los urinarios para ocupar su puesto. Me estoy afeminando: o sea, que si me ve en la huelga es por miedo a los piquetes, pero no soy partidario. (“Una carta” 21/01/1994).

Un filón que también explota Millás en estas columnas en las que se implica de modo tan singular, es la imagen del colegio o el barrio como el lugar donde se daba esa primera dialéctica, esa primera “lucha de clases” que luego traslada a otros campos de la vida. En “Inquisiciones” rememora la visita de Eisenhower y la vida en el colegio, retratando la crueldad de los métodos de enseñanza, temas que recrea también en *El jardín vacío* y *El mundo*, donde igualmente se refiere a uno de los curas como “la bestia”:

Yo era uno de esos niños que agitaban la banderita cuando pasaron Franco y Eisenhower²⁹ en plan colegas dentro de un coche descubierto. Cuando veo esas fotos en los periódicos, se me saltan las lágrimas; qué época.

(...)

Mi colegio estaba precisamente junto a la avenida de América, por donde pasaron Eisenhower y Franco de la mano; creo que el que repartió las banderitas para ir a recibirle fue la bestia esta rompetímpanos. [Había un cura que le rompió el tímpano a un amigo de un tortazo y que a mí me torturó en diversas ocasiones para saciar sus inclinaciones sexuales.] Yo me pasaba las clases de matemáticas soñando con que alguien viniera a rescatarnos, aunque fuera a base de invadirnos. Pero sólo vino Eisenhower, que era tan listo que nos invadió sin rescatarnos. (“Inquisiciones” 23/09/1994).

Un gesto del entonces ministro de exteriores socialista, Javier Solana, le sirve para establecer una comparación entre la política española en ese momento, y los esquemas de su mundo infantil que también nos retrata en *Tonto, muerto...* La decepción se concentra en una frase: “Uno pensaba que la aldea global sería algo más sofisticado, no sé, por lo menos un sitio donde hubiera buenos y malos”.

Lo de Solana amenazando a los ingleses con el puño mientras huye del lugar del conflicto y nos cuenta luego en la tele que ha sido el mejor acuerdo posible me recuerda las peleas de barrio de mi infancia. El perdedor siempre amenazaba, pero no paraba de correr hasta llegar a casa, donde se ponía enfermo para no salir a la calle en unos días. Soy un chico de barrio, así que no tengo otra referencia para entender la realidad. Lo malo es que la realidad no parece gozar de modelos mucho más elevados que los míos.

Así que el mundo es ya, al fin, un barrio, y el océano, una charca en la que chapoteamos como ratas peleándonos por el renacuajo más gordo. Uno pensaba que la aldea global sería algo más sofisticado, no sé, por lo menos un sitio donde hubiera buenos y malos. En mi barrio había buenos y malos, y aunque los malos ganaban siempre las peleas, uno vivía con la esperanza de que la honradez de los buenos acabaría imponiéndose un día en los dominios de la charca. Ése era nuestro horizonte moral, bastante amplio para unos chicos que se habían educado en la calle. (“Barrio” 21/04/1995).

En “Metabolismos” expone el caso de un compañero de colegio para compararlo a Aznar, que en una propagandística velada cultural en Barcelona decía *devorar* las obras de ciertos autores literarios... Millás deja al lector concluir que, al igual que su amigo carecía de masa muscular, Aznar carecía de “masa cultural”.

En mi colegio había un chico que levantaba pesas y que se zampaba tres o cuatro bocadillos de tocino en el recreo, pese a lo cual carecía de masa muscular y pesaba 30 kilos. En la fiesta de recogida de fondos para los viajes

²⁹ La visita del presidente de los EE.UU. Dwight Eisenhower a España se produjo el 21 de diciembre de 1959 y sancionaba la aceptación internacional del régimen franquista tras años de aislamiento.

de fin de curso lo presentábamos al público devorando un plato tras otro, como un espectáculo de barraca de feria. El rincón del patio en el que actuaba él estaba siempre lleno de curiosos, pues habíamos hecho correr la voz de que, lejos de tener la solitaria, él mismo era una solitaria vagamente parecida a un niño. (...) Sus padres no se oponían a que lo exhibiéramos de ese modo cruel con tal de que comiera gratis, pues por lo visto era una verdadera ruina. Me he acordado de Paco (que así se llamaba) al leer estos días los comentarios que han hecho sobre Aznar algunas de las personalidades de la cultura que cenaron con él el sábado pasado, en Barcelona. ("Metabolismos" 25/10/2002).

Una alusión velada a alguien parece esconderse en "Cabreo" (22/09/2006), que también habla de un compañero de colegio que "Se relacionaba con el mundo desde el agravio". El texto concluye sentenciando: "Hay personas para las que la queja constituye un extraño bálsamo. Lo peor que les puede ocurrir es tener éxito. Si les llega, jamás les parece bastante en relación a sus méritos". Y en otro texto más reciente, "Sin manos", construye una metáfora sobre la realidad económico-social con una anécdota del colegio para decirnos que, después de habernos creído las promesas del neoliberalismo "resulta que esto no es jauja", la crisis nos está poniendo de cara, o de golpe, ante lo que hemos tirado por la borda del sector público:

Una cosa es la crisis y otra la fricción con la atmósfera al entrar en la realidad. Los pisos no valían lo que costaban, el Euríbor era una trampa, el petróleo tenía los días contados, los créditos al consumo llevaban veneno dentro, el coche con tracción a las cuatro ruedas decepcionaba al quinto día, aunque había que seguir pagándolo seis años. Resulta que esto no era jauja. (...)

En mi colegio, el profesor de gimnasia hizo creer a un compañero gordo que podía trepar por una cuerda hasta el techo del gimnasio, donde había dibujado una luna. Se trataba de tocarla y volver. El chico, espoleado por las promesas falsas del profesor, llegó hasta la mitad y se dejó caer, frenando la caída con las manos. Llegó al suelo (a la realidad) sin manos.

(...)

Busque un buen colegio público donde enseñen a su hijo a distinguir entre el sueño y la realidad y le dirán que la enseñanza pública de calidad ha desaparecido. Mientras subíamos a la luna, las termitas horadaron lo público, lo desprestigiaron, lo vendieron, lo manipularon, se alimentaron de lo público, que era de todos. ("Sin manos" 13/06/2008).

Otros asuntos igualmente serios y trascendentales se abordan con este tono, cargado de sarcasmo y ambigüedad. Por ejemplo, respecto a la muerte de Juan Pablo II y la unanimidad de sentimientos que suscitó, escenificados ampliamente por los medios, escribe dirigiéndose en monólogo en ausencia, a su madre:

Llevabas razón, madre, si te significas demasiado, al final te quedas más solo que la una. No volveré a hacerlo. Ahí van, como muestra de mi

arrepentimiento, estas líneas hondamente sentidas sobre el Papa: ha muerto un campeón de la libertad, un hombre que llevó a la Iglesia a cotas increíbles de democracia interna y que reconoció los derechos de los colectivos tradicionalmente perseguidos u olvidados, fueran pobres, mujeres, homosexuales o filatélicos (en el caso de que la filatelia sea una opción venérea, que ahora no caigo).

(...)

No volveré a quedarme solo. En el futuro repetiré lo que ordene la tele, aunque contradiga mi experiencia. Escribo estas líneas al sol de abril, en la terraza de una cafetería. Nadie, a mi alrededor, da muestras de haber sufrido una gran pérdida, pero debe ser un efecto óptico porque los telediarios hablan de un duelo universal, que afecta a todos y cada uno de los habitantes del planeta. Me rindo, mamá, y en este acto abomino del condón y me adhiero al discurso único. (“Conmoción” 08/04/2005).

Y sobre el PP, dos ejemplos más de su crítica. En el primero cuando aún gobernaba, escribe sobre subcontratas en el Ministerio de Defensa pero introduce sus costumbres, su asesor fiscal... con una falsa retórica que cierra con una sentencia irónica:

El ministro Trillo está pensando en crear una empresa dedicada a comprar tanques para alquilárselos al Ejército. Es como si yo montara una sociedad que adquiriera los bolígrafos que uso habitualmente y me los arrendara.

(...)

El vicio de las subcontratas es tremendo. Le he preguntado a mi asesor fiscal si me convendría crear una empresa que comprara los periódicos que leo cada día con el fin de alquilármelos, y me ha dicho que estoy loco. Pero cuando lo que es bueno para el Ejército no es bueno para los individuos, la fe en la institución castrense sufre. (“Alquileres” 25/05/2001).

El segundo vuelve a la insistencia del PP en lo que se llamó “la teoría de la conspiración” sobre el 11-M, y que se ilustra con las alusiones a “un amigo paranoico”:

Tengo un amigo paranoico. Es muy religioso en el sentido más profundo (y etimológico) del término. Cree que todo sucede al servicio de algo, por algo, para algo. Su nacimiento fue el producto de una maquinación. El cosmos conspiró para que su padre y su madre lo engendraran hace cuarenta años, no sabe con qué objeto, pero está en ello y acabará descubriéndolo.

(...)

Mi amigo paranoico piensa, lógicamente, que Trashorras se llama así por algo (en eso estamos de acuerdo). Asegura que las personas como el traficante asturiano son los nudos de la red invisible sobre la que descansa el mundo. Antes de declarar que el 11-M fue un golpe de Estado diseñado por la policía, la banda terrorista ETA y el PSOE (combinación verosímil donde las haya), Trashorras advirtió de que padecía alucinaciones auditivas y visuales características de los delirios de persecución. No engañaba a nadie, pues. (“Bonjour” 08/09/2006)

La crisis económica actual también ha formado parte de una de esas escenas en las que mezcla la crítica y la sátira, en este caso haciéndose eco

de simplezas sobre la muerte del capitalismo y dejando claro a quiénes afecta la crisis:

Mi cuñado propuso que brindáramos por la defunción del capitalismo, como suena, y por el regreso de Marx, que estaba al caer. Pero si el capitalismo ha muerto, dije yo, por qué Botín tiene tan buen aspecto. Me miró con un poco de lástima, como si yo fuera un pesado al que hubiera que explicarle todo siete veces, y me acusó de anticlerical anarcoide (siempre me llama anticlerical anarcoide, venga o no a cuento). Luego dijo que le pusiera otro gin tonic con menos hielo, para que no se le aguara.

Cuando regresé con la bebida le pregunté por qué continuábamos comiendo sardinas si el capitalismo había muerto y dijo que porque eran buenas para el colesterol, como todo el pescado azul. Yo seguía sin verlo claro. El capitalismo había tropezado, de acuerdo, pero quienes se estaban dando de bruces contra el suelo éramos nosotros. De todos modos me callé, para no discutir. (“El capitalismo” 05/12/2008).

Podemos observar cómo en este conjunto de textos el autor busca mediante el humor y la ironía más sutiles, provocar la reflexión o llamar la atención del lector. Para lograrlo, se implica también introduciendo su “yo”, citando a amigos, haciendo retratos o caricaturas de personajes anónimos que interactúan o se mezclan en un revoltillo con conocidos políticos.

3.1.3.- Grupo C

En este grupo de columnas, la referencia a la actualidad es muy vaga, muy elástica, son textos más intemporales aunque se sitúen en un flujo de informaciones. El “yo” que se expresa se identifica con un *narrador*, no necesariamente con el autor, que crea en ocasiones un personaje con rasgos ficticios, como los protagonistas de algunas de sus novelas, que se mueven con total naturalidad entre lo real y lo irreal o imaginado.

Son pocas las columnas de este grupo que aborden temática política o económica, ocho en total. Cinco de éstas, además, son parte de una serie de siete publicada en julio-agosto de 1998 bajo el título “Verano”³⁰, recopiladas en el año 2000 en el volumen *Cuerpo y prótesis*. Todas comienzan con un sueño, en el que el narrador se ve como superviviente de una catástrofe universal. El recurso onírico da mucho juego y le permite sostener imágenes surrealistas, metáforas absurdas o escenas trágicas. Siempre aparece en lucha con algún

³⁰ Las dos no citadas aquí de esta serie son “Verano/3”, donde aparece el narrador observando un hormiguero por cuyas hormigas al final es devorado, y “Verano/6” columna en la que, como sucede en *No mires debajo de la cama*, una de sus piernas se independiza de él. Ambos textos se consideran de la categoría temática 2ª.

contrario y el final es de derrota. En el primer caso parece apuntar al consumismo, pues además de parodiar algunos de los *eslogan* de unos grandes almacenes dialoga con ellos acerca de las sociedades “consumistas” y las “ahorradoras”. Desde el comienzo, llama la atención que “El Corte Inglés” más que una entidad es un personaje:

Tuve, durante la siesta, una ensoñación en la que ocurría un desastre nuclear al que sólo sobrevivíamos El Corte Inglés y yo. Al principio, como es natural, nos desesperábamos, pero luego, viendo que la vida continuaba, decidíamos incorporarnos a su corriente con la naturalidad que éramos capaces de aportar a una circunstancia tan rara. Así pues, muchos días, al salir de la oficina, donde no habían quedado en pie ni los percheros, iba a los grandes almacenes y compraba cosas precisas e imprecisas, en confuso desorden, como antes de la catástrofe.(...)

Un día, después de pagar, le pregunté a El Corte Inglés qué tipo de sociedades consideraba él más atractivas, las consumistas o las ahorradoras. (“Verano/1” 17/07/1998).

En el siguiente, pone en su punto de mira al nacionalismo más cerril, personificado en Arzalluz, al que ataca desde la absurda irrealidad:

Comí en la playa, di una cabezada al sol, y soñé que había una catástrofe a la que sólo sobrevivíamos Arzalluz y yo. Tras los primeros instantes de desconcierto, intenté acercarme a él, por si necesitaba ayuda, pero trazó una raya en el suelo y gritó que no se me ocurriera invadirle. Le dije que nos habíamos quedado solos y que ya no había patrias ni banderas ni bacalao a la bilbaína, pero como insistiera en permanecer aislado, me alejé, y entonces empezó a gritar que no padecía ninguna enfermedad contagiosa. Temiendo, pues, que hubiera visto en mi actitud un gesto de desprecio, regresé a pedir disculpas, y él comenzó a arrojarme piedras para apartarme de nuevo. (“Verano/2” 24/07/1998).

En este sueño representa cómo se tiene que enfrentar a sus discrepancias con el enemigo ideológico, el PP, cuya *lógica* le resulta absurda:

Tras la paella a pleno sol, cada uno se dejó caer sobre una hamaca, y entonces había un desastre nuclear al que sólo sobrevivíamos el PP y yo, que como es natural decidí suicidarme al instante con una sobredosis de inmundicias atómicas. Cuando estaba a punto de expirar, el PP me hizo un lavado de estómago para acusarme de homicidio en grado de tentativa, por lo que solicitó la pena capital, restaurada tras la catástrofe. Intenté hacerle ver lo absurdo de sancionar el suicidio con la defunción, pero el PP se desenvolvía en el interior de una lógica impenetrable y fui condenado a muerte de por vida. Una fórmula penal desconocida hasta el momento y que nadie supo explicarme satisfactoriamente. (“Verano/4” 07/08/1998).

Continúa la pesadilla, esperando su ejecución, y “entre tanto canonizaron a Fraga y beatificaron a Álvarez del Manzano e Isabel Tocino, de quienes recibía estampas llenas de fosforescencias”, Aznar ya hacía milagros, así que lo indultan... al final, siempre dentro de la “siesta ideológica espesa”

que nos describe, se suicida con otro método, “una ingestión masiva de estampitas”, para evitar ser detenido nuevamente por el PP.

Otro enemigo, la hipoteca, sobrevive con él a un terremoto, lo que le provoca una siesta llena de imágenes, e incluso habla con su hipoteca “como antes de la catástrofe discutía con mi gata”, y hasta cree que le entendía, y la relación se convierte en “familiar”. Como en las anteriores, el comienzo y el final son claves:

Como ya venía siendo habitual, hubo a la hora de la siesta un terremoto al que sólo sobrevivimos mi hipoteca y yo. Podría haberla cancelado, pero me pareció que era un seguro de vida. Mientras te duele la hipoteca no te molestan otras cosas. Muchos propietarios se mueren al día siguiente de liquidar el crédito, porque él te devora a medida que lo saldas. En términos biológicos, se trata de una relación semejante a la de la mantis religiosa con su macho: la hipoteca te tolera mientras le proporcionas el jugo seminal, pero cuando se termina el amor, abre la boca y te mata de un infarto o de una depresión aguda, pues una vida sin crédito, sobre todo si has dejado de fumar, carece de sentido. (“Verano/5” 14/08/1998).

Cuando despierta, la decisión es volver a fumar: “he sacado fuerzas para regresar al tabaco, cuya ausencia me había puesto triste”, concluye, porque teniendo hipoteca sabe que no morirá.

Por último, en “Verano/ 7” el sueño le lleva a componer esta *explicación* a posteriori de la victoria de Aznar sobre el PSOE, digna de un psicoanalista:

A los postres de una comida al aire libre se acabó el mundo y sobreviví de milagro, con Felipe González, de quien me hice drogodependiente porque tenía ese sexto sentido para adivinar en qué quiere ser engañado el otro, y me aseguró que no había pasado nada: “Todo este desastre”, dijo, “lo arreglo yo con una toga mágica que me proporciona unos poderes especiales”. Yo sabía que era mentira, pero necesitaba creérmelo y asentí con el entusiasmo con el que le votábamos antes de la catástrofe para que hiciera lo contrario de lo que predicaba, satisfaciendo así la rara necesidad de avanzar sin movernos del sitio, o de correr para llegar a Aznar, que viene a ser lo mismo. Nuestra relación se basaba en acuerdos tácitos, de modo que tuve el pensamiento mezquino de que si las cosas no salían bien, podría reprocharle sus promesas. Todo eran ventajas. (“Verano/7” 28/08/1998).

La unidad de estos textos viene dada por el hecho de estar concebidos como consecutivos y también su probable escritura al margen del flujo informativo semanal bien por elección del autor o por otras circunstancias. Hay momentos, como las vacaciones de verano, en que los medios prefieren contar con originales “de reserva” o los escritores dejarlos previstos para poder desentenderse de la obligación semanal. Por otro lado, en algunos momentos

del año, como los meses sin actividad parlamentaria, la vida política no suscita los mismos comentarios enjundiosos que cuando está en plena actividad.

3.1.4.- Grupo D

La temática de las columnas de este grupo sigue siendo de tipo político, económico o social en sentido amplio, pero no se dan datos que identifiquen esos temas con hechos noticiosos concretos como pasaba, al menos lateralmente, en las columnas anteriores. Por otro lado, el autor ha preferido narrar o fabular a través de una voz externa, una tercera persona en la mayor parte de los casos.

En el ejemplo que sigue, el tema es claramente la situación del mercado laboral, cómo se tratan en nuestra sociedad neoliberal los “recursos humanos”. Describe esta realidad con un relato breve en pasado, con planteamiento, nudo y desenlace, en el que se refleja bien el miedo que experimenta el ejecutivo amenazado de despido:

El ejecutivo había renunciado a las vacaciones por miedo a ser víctima de la regulación anunciada para el otoño. De manera que aquel primer día de su no-veraneo llegó a la empresa dispuesto a comerse toda la basura que hiciera falta. A las doce fue convocado en inglés a una tormenta de ideas.

En la sala de reuniones, además del jefe, que era un jefe cansado, como los espías de Le Carré, había seis tiburones jóvenes con contratos temporales que se quitaban las tormentas de la boca unos a otros. El ejecutivo intentó descorchar una idea, pero su actividad cerebral iba de la hipoteca contraída en los años de gloria a las letras del BMW sin dar por el camino con nada aprovechable. En esto, vio correr una idea por el interior de su cabeza, pero antes de que pudiera atraparla se escondió en un agujero abierto en una pared imaginaria. Mientras los tiburones jóvenes se escupían unos a otros latinajos en inglés, él entornó los ojos, visualizó con todo detalle la pared y el agujero, y se dispuso a esperar a que la idea asomara a la cabeza para cogerla por el cuello. Al cabo del rato, en lugar de la idea, vio salir un cortejo fúnebre minúsculo desfilando detrás de un coche mortuario. El ejecutivo lo siguió mentalmente con la esperanza de que el funeral fuera de *corpore insepulto* y alguien levantara la tapa del ataúd para ver el cuerpo de la idea, aunque estuviese un poco muerto. La tormenta arreciaba y como no dijera algo pronto podían regularlo. Pero la comitiva se encaminó directamente al cementerio y la caja fue introducida en una fosa.

“¿Y tú qué dices?”, le preguntó el jefe, cansado. “Tenía una idea, pero acaba de fallecer”, contestó. El jefe se levantó agotado, le colocó la mano en posición de pésame sobre el hombro y le ordenó que se fuera de vacaciones. “En septiembre hablaremos”, añadió. (“La idea” 13/08/1993).

Quedan reflejados los modos de hacer en las empresas, el argot que se usa (comerse la basura, tormenta de ideas, tiburones...), juega con las palabras componiendo expresiones imposibles: quitarse las tormentas de la

boca, descorchar una idea, latinajos en inglés... El final es “trágico”, hay una idea muerta, una mano que da el pésame, y el temor a ser despedido parece que se cumple. Es un texto muy efectista, con muchos recursos millasianos: el protagonista se adentra en su cuerpo, sus ideas tienen vida propia, hay agujeros por los que huyen o se esconden... un ataúd y un cuerpo “un poco muerto”.

Meses más tarde, publica otro texto sobre el mismo tema, aunque escrito como un diario por alguien que no podemos identificar con el autor. Es un retrato bastante crudo de la ley de la selva que se impone en el mercado laboral, el personaje resulta abominable, no solo mezquino.

Querido diario: Llego a la oficina muy pronto, cuando todavía es de noche, y hago planes. Parece que quieren echar a los que han conseguido más de seis trienios, entre los que me cuento, y sustituirlos por eventuales y aprendices. Las cosas se están poniendo feas. Yo ahora me llevo muy bien con el director, (...) y me ha dicho que de los cuatro que somos en el departamento, tres por lo menos tienen que caer. En realidad, dos, porque Gutiérrez, con un poco de suerte, se muere antes de que pongan en marcha el plan de viabilidad (...). Luego está Rosa, que se casó hace cinco años y todavía no ha tenido hijos porque le han dicho confidencialmente que en la empresa no quieren mujeres con hijos. (...) Por eso me he ofrecido a facilitarles los preservativos. Le he contado que me los traen de América a mitad de precio, pero los compro en la farmacia de abajo y por la noche con mi mujer, que es muy mañosa ya la conoces, les hacemos agujeros del tamaño de un espermatozoide. Espero que no sea estéril.

Lo de Fernández está prácticamente arreglado: llevo un mes metiéndole tranquilizantes en el café y se pasa el día en una nube. (...) Además, he hecho correr el rumor de que se droga. Te cuento todo esto a ti, diario, porque sé que me comprendes. Si lo dijera por ahí, me tacharían de mezquino, pero tú sabes que hago todo esto por mis hijos. (“Planes” 04/03/1994).

También en algunos casos de este grupo, recurre a la fórmula del cuento tradicional incluso en su frase inicial, como en el caso siguiente con un triste final lleno de sarcasmo. La recogida de palabras y su posterior “reconstrucción” por parte del marido mañoso, recuerda los sucesos fantásticos de *El orden alfabético*, cuando los libros vuelan y las palabras se diluyen. Con todo, este texto juega con el caso “Filesa” y el hecho de que se inculpara a personas que presumían de su inocencia:

Érase una vez una señora de la limpieza tan discreta, puntual y eficaz que acabó prestando sus servicios en despachos de políticos influyentes, salas de consejo y lugares de reuniones gubernamentales. Se acostumbró a vivir, pues, entre muebles oscuros, escribanías de piel, estilográficas de oro y retratos del Rey en las paredes. Jamás tuvo la tentación de hurtar ningún objeto ni de leer un papel o recostarse en un sofá. Pero en aquellos lugares, además de limpiar el polvo, pulir los ceniceros y vaciar las papeleras, había que recoger multitud

de palabras que después de ser pronunciadas por los padres de la patria, y por alguna extraña razón, no se habían diluido en el aire como es habitual. (...) Como creía que con eso no hacía daño a nadie, empezó a llevarse algunas palabras a su casa para que sus hijos jugaran con ellas y se familiarizaran así con el lenguaje de las personas de categoría. Además, como su marido era muy mañoso y tenía muchas herramientas, cogía algunas palabras y las convertía en otras. Por ejemplo, un día que se llevó a casa Filesa, su marido, con un destornillador, la convirtió en Felisa, que era el nombre de ella. Pasado el tiempo, la casa empezó a oler muy mal y los vecinos pusieron una denuncia. Cuando llegó la policía y vio que aquellas palabras malolientes no podían pertenecer a gente tan modesta, requisó el material y detuvo a Felisa, que fue juzgada y condenada a limpiar váteres. Toda la familia fue sometida a un programa de analfabetización. ("Felisa" 07/06/1991).

Con una *recreación* del cuento de la lechera nos da Millás su versión de la especulación inmobiliaria, sin aludir, como en todas las de este grupo a tal o cual caso, pero tocando un tema que tiene que ver con la economía, la política... y la ética del país. El humor deja aquí un sabor muy amargo:

"Venderé el cántaro de leche y con el dinero que obtenga compraré una pocilga que adecentaré un poco y convertiré en vivienda. Si me costó 100, la venderé por 200. Con esos 200 compraré una habitación mugrienta que venderé, tras haberle lavado la cara, por 400. Con esos 400 compraré un estudio de 25 o 30 metros cuadrados, al que daré un aire informal, bohemio, como de artista, y lo revenderé por 800. Con esos 800 compraré un apartamento minúsculo con cocina americana en el centro de la ciudad. Al poco, lo revenderé por 1.600 y así, sin dar un palo al agua, habré multiplicado mi capital en menos de lo que canta un gallo".

(...)

Ya estaba a punto de llegar. Pensó que ahora tropezaría y adiós cuadra, adiós habitación, adiós estudio, adiós piso, adiós dinero negro. Pero entró en el mercado sin problemas, vendió la leche y compró la cuadra, el estudio, el apartamento, el piso... Se convirtió, en fin, en una empresaria respetada sin haber trabajado un solo día de su vida. "¿Pero qué cuento es éste?", se preguntó una noche frente al espejo, mientras se perfumaba para acudir a una recepción en el Ministerio de Fomento. "Alí Babá y los cuarenta ladrones", le respondió el espejo. "Pero si yo creía que era La Lechera", dijo. Y es que aquella mujer no era la lechera: jera la leche! ("¡La leche!" 18/10/2002).

Quedan así presentados algunos ejemplos de las cuatro categorías en las que se han dividido las columnas dedicadas a esta temática, que es la que más asiduamente aborda Juan José Millás en sus columnas. Su riqueza y variedad es, como se ha señalado insistentemente, imposible de encerrar en una definición o de mostrar en varios ejemplos.

3.2.- Temática 2ª: Sentido de la vida, vida cotidiana, relaciones, avances científicos

Los temas que se incluyen en este apartado tienen como denominador común el tocar, de algún modo, la esencia humana, bien porque plantean interrogantes vitales desde creencias o valores, o porque suponen avances científicos o técnicos que subvierten un orden establecido y aceptado, cuestionando igualmente hacia dónde vamos o a dónde podemos llegar, por esos caminos, como seres humanos.

En décadas recientes hemos visto, por ejemplo, que se pueden clonar seres vivos y que para nacer no es necesario ser concebido como hasta hace poco parecía natural. Igualmente, cada día estamos más pegados a utensilios, artilugios y aparatos de muy avanzada tecnología que, igual que nos facilitan la vida, nos abren a nuevas vulnerabilidades.

Estas y otras realidades, con sus contradicciones, o desde la fascinación que pueden producir, se desgranán en los textos de Juan José Millás, a veces al hilo de una noticia, otras de su propia imaginación creativa.

3.2.1.- Grupo A

En este primer grupo, todos los artículos tienen alguna referencia a noticias recientes sobre las que Millás manifiesta abiertamente su opinión. Destacan las opiniones dedicadas a temas de bioética, a las posibilidades que la genética ofrece en la generación de vida o la curación de enfermedades y las implicaciones de estos avances en la sociedad y las instituciones. Así, por ejemplo, frente al juicio de la Iglesia se manifiesta en el caso del llamado “bebé medicina”, que le sirve también para reflexionar sobre el sentido de la vida y sobre cuándo es aceptable la reproducción asistida:

La Iglesia ha vuelto a armarla con ese crío andaluz, popularmente llamado el bebé medicina, que para los obispos ha nacido con dos pecados originales: el de todos nosotros y el de la ingeniería genética.

(...)

Ojalá todos los seres humanos fueran alumbrados para salvar a alguien. La humanidad entrará en una nueva era el día en el que la reproducción -asistida o no- carezca de otro sentido que el de provocar la vida, pues hasta ahora sólo hemos demostrado cierta habilidad para producir la muerte. (“Hombres medicina” 24/10/2008).

En otras columnas, trata sobre genética y predicción del futuro (“Bultos” 20/12/91) o muestra su asombro, parodiando irónicamente las posibilidades de negocio, ante la cifra de dinero, “siete millones de pesetas”, que ofrece una pareja en EE.UU. “por el óvulo de una mujer alta, lista, con estudios universitarios y quizá un master en administración de empresas”, (“Gestión” 12/03/1999). La fecundación *in vitro* de una mujer de 63 años en Italia fue también objeto de una columna en la que, de modo muy rebuscado, ponía ese hecho en relación con otra noticia sobre Júpiter:

Están apedreando a Júpiter y eso, incomprensiblemente, nos llena de gozo. No sabe uno hacia dónde mirar, si hacia Júpiter o hacia los que miran a Júpiter con un entusiasmo de turistas en un país exótico. (...)

Por otra parte, mientras en las alturas apedrean a Júpiter, aquí al lado, en Italia, un médico ha bombardeado con óvulos previamente fecundados *in vitro* el útero de una anciana de 63 años y la ha dejado embarazada, violando, según la Iglesia, el proyecto de Dios, de Zeus, de Júpiter, en fin, a quien la pedrea cósmica está dejando por cierto como un Cristo. Ya digo, no sabe uno hacia dónde mirar. (“Júpiter”, 22/07/1994).

En “Riñones”, 15/06/1990, se refiere al tráfico de órganos y también a una noticia de entonces presentada con visos de avance pero que significaba, según el autor, un paso más en la mercantilización de seres humanos:

Ahora, en un laboratorio sueco, se está estudiando la posibilidad de poner a los recién nacidos un código de barras en la espalda. De este modo bastaría una pasada con el lápiz óptico para conocer el estado del donante y el precio de sus vísceras en el mercado internacional. Viva el progreso. En fin.

Sobre trasplantes hay más opiniones del autor, pues es un tema que se presta a juegos como los de pares o dobles que tanto utiliza en su narrativa. El primer caso de trasplante de mano en Francia le parece inquietante, entre otras cosas porque las manos no “rinden cuentas” de lo que hacen, pero también porque “todos estamos un poco trasplantados”:

Las manos pasan mucho tiempo fuera de nuestra vista (en los bolsillos, en los armarios, debajo de la cama) sin rendir cuentas de lo que hacen por ahí. (...)

Si el seguimiento periodístico de la mano francesa nos inquieta tanto es porque evoca algo oscuro de nuestra propia historia. Todos estamos un poco trasplantados, sí. ¿Pero de dónde? (“¿De dónde?” 01/10/1999).

Acerca del fracaso de la cirugía escribe en “El velo”, 11/07/2003, cuyo tema detonante es la muerte de dos siamesas iraníes que pidieron ser separadas. Toma el “abrir con un cuchillo” en la cirugía, para ponerlo en paralelo con “abrir con una llave”, y así puede decirnos que en este caso, “no

se ha encontrado la cerradura” o la “combinación secreta” de una hipotética puerta:

La cirugía siempre implica un fracaso. Cuando hay que abrir con un cuchillo, es porque no se ha encontrado la cerradura o porque no hemos dado con la combinación secreta. No sabemos cuál era la combinación secreta de esas dos chicas que siendo completamente diferentes eran completamente iguales. Si no sabemos qué queremos decir cada uno de nosotros, cuya simpleza salta a la vista, ¿cómo averiguar el sentido de esas dos mujeres que cada vez que salían por la tele nos ponían contra las cuerdas del significado? Para evitar las grandes preguntas, nos interrogábamos acerca de las cuestiones de orden práctico: cómo comerán, cómo montarán en bicicleta, cómo se vestirán, cómo se peinarán, cómo resolverán sus asuntos íntimos sabiendo que las ideas de la una pasaban tan cerca del perímetro por el que circulaban las ideas de la otra.

El tono de la columna es casi de necrológica y apunta al sentido último de la vida. Muy distinto al de las dos columnas dedicadas a la muerte de una ballena que quedó varada en una playa del Cantábrico. En la primera, “Ballenas”, lamentaba que no se le hubiera hecho la autopsia al cetáceo, y en la segunda, “Bacterias”, daba cuenta de la importancia de los diminutos organismos que facilitan la descomposición. Ambos textos pueden leerse en clave política, pues, además de erudición médica y zoológica, hay alusiones a escándalos del momento. En el segundo texto, la definición del hombre como “el único ácaro dotado de conciencia”, es una metáfora doblemente sarcástica porque se refiere al alcance de la “descomposición” que vive el país con los casos de corrupción que cita y que supera lo corpóreo para alcanzar incluso lo moral y lo espiritual:

Con la ballena de Cantabria dudaron si lanzarla al agua y que se la comieran los peces o despiezarla en tierra, a palo seco. Ésa es otra de las dudas que corroe también a nuestros personajes públicos, de ahí que unos días nos den una ración de carne picada, y otros, de acuchillamiento. (“Ballenas” 21/11/1997).

.....
Cuanto más grande es un cadáver, mayor es la riqueza que proporciona su descomposición. Pensemos de nuevo en la ballena de Cantabria, que ha producido gas metano, argumentos ecológicos, comida para peces y un esqueleto digno de un museo de ciencias naturales. Todo ello no habría sido posible sin el concurso de millones de bacterias que le han ayudado a corromperse. De ahí que no se comprenda la mala fama de que goza la materia podrida, sinónimo de desarrollo económico para las moscas y sus larvas. Ahora bien, el mundo no es sólo el resultado de un impulso orgánico, sino la consecuencia de un soplo metafísico. Por eso son necesarios también microorganismos morales que contribuyan a su putrefacción espiritual. Ahí es donde interviene el hombre, que es el único ácaro dotado de conciencia. Tomemos España, por ejemplo, varada al sur del GAL y al norte de Filesa, y sobre la que se han arrojado, como sobre un trozo de carne roja, banqueros, jueces, políticos, espías, obispos, abogados, filósofos, periodistas, testaferros y

espectadores. Todos, con su aliento y sus jugos, colaboran a su descomposición y, con ella, a la del Estado, que es el cadáver que más dinero da cuando comienza a corromperse. ("Bacterias" 28/11/1997).

Más sobre el mundo animal, jugando con la extravagancia, encontramos en "Doble fondo", donde se refiere a la manipulación genética y los productos de la misma: un ratón fluorescente, una mosca con cuatro ojos... para luego comparar a estas criaturas con personajes que en ese momento dominaban la actualidad de un modo extravagante: el padre Apeles, el general Llaneras, o el coronel Perote. El sacerdote, muy conservador, que hacía furor en la audiencia como "guaperas", fue desacreditado por la Iglesia oficial. El general, destituido por corrupción, y el coronel, acusado de robar y vender material de los servicios secretos. El mundo animal, manipulado hasta causar desagrado, le lleva al "circo" que dominaba la actualidad con personajes que parecían transmutados y cuyas actitudes y acciones causaban desagrado a un observador con sentido ético.

Los animales fantásticos están invadiendo la realidad. Se ve que no teníamos bastante con el ornitorrinco, o el camello, así que la ciencia ha puesto a nuestra disposición una mosca con el abdomen saturado de ojos y un hámster al que hemos visto cargar penosamente con una oreja impar sobrevenida en medio de su espalda.

Lo último es un ratón fosforescente construido en Osaka. Lo sueltas por la noche en el campo y parece una luciérnaga promocionada a mamífero. (...)

Una de las características de nuestra época es la aproximación de mundos que tradicionalmente vivían separados. (...) Y fíjense, por ejemplo, de qué manera caen sobre nosotros generales llaneras, coroneles perotes o sacerdotes apeles, procedentes de dimensiones tan ajenas a la civil como la religiosa o militar. Cualquier día se nos cae Dios encima y vemos que se trataba de un prestidigitador mediocre que dio por azar con una molécula de DNA y se puso a hacer construcciones genéticas de las que salieron casualmente cardenales, almirantes, anuros, salamandras y todas esas criaturas tan vistosas, en fin, que dan apariencia de algo a la nada. El secreto consiste en disimular bien el doble fondo del baúl. ("Doble fondo" 4/07/1997).

Otro filón que frecuentemente explota Juan José Millás es el que se refiere a la tecnología. Al igual que los avances genéticos, los informáticos y cibernéticos nos colocan frente a novedades sorprendentes que cuestionan nuestra visión del mundo o introducen cambios profundos en nuestras vidas. El autor ha incluido en sus columnas muchas alusiones a los ordenadores, a la red, a sus ventajas y amenazas. En "El ordenador", por ejemplo, comenta el caso de un robo perpetrado desde el ordenador cuando aún no se habían desplegado tanto como actualmente las posibilidades de la red. Lo que

maravilla al autor es la “comodidad” de que el robo en EE.UU. se produjera desde Rusia sin que el ladrón tuviera que moverse de la silla:

El otro día detuvieron a un tal Vladímir Levin por entrar, desde San Petersburgo, en una oficina del Citibank de Nueva York y levantar 350 millones de pesetas. Vladímir Levin es uno de esos pilotos inmóviles que cada día, después de cenar, se sientan frente a la ventanilla de su ordenador y despegan hacia lugares remotos, penetrando en espacios cibernéticos de gran belleza neuronal. Todo ello, con el cigarrillo consumiéndose junto al teclado y la taza de café humeante al lado del cenicero. O sea, que mientras usted suda tinta para domiciliar un impuesto municipal, uno de estos viajeros estáticos consigue mover 100.000 dólares entre Estados Unidos y Finlandia sin salir de casa. (“El ordenador” 25/08/1995).

Preocupado e inquietante se muestra en otro artículo que, recogiendo estos avances en tecnología, nos descubre el “arma” que hay en ellos ya que en su mayoría son inventos militares a los que después se le encuentra salida comercial. Cuestiona su uso además del talante de los que deciden sobre los mismos. Pero el artículo comienza con una imagen querida y reiterada por el autor, la del ojo de las cerraduras:

La realidad virtual, tan de moda, parece la versión contemporánea de las antiguas cerraduras, dotadas de un agujero del tamaño de un ojo. (...) La tecnología de aquellos años no permitía un catálogo más amplio de realidades simuladas tridimensionales. Gracias al progreso, ahora te colocan un casco que lleva un agujero informático al que te puedes asomar con los dos ojos. El equipo se completa con unos guantes que provocan sensaciones táctiles, como si tu cuerpo hubiera penetrado en el mundo de los fantasmas tridimensionales a través del orificio cibernético. (“El 1%” 17/07/1992).

Otros textos que podemos considerar característicos del columnismo de Millás son los que tratan temas marcados por la actualidad con un *tono* metafísico. Desde una noticia desemboca en ocasiones en una reflexión existencial. Otras veces, desde una idea o un pensamiento deduce consecuencias o trae a colación ideas que cierra con referencias a la actualidad. Abundan las citas libres o literales de los autores que probablemente está leyendo en ese momento.

En “El cuerpo”, uno de los títulos en los que reincide, mezcla una noticia de astronomía, “el Hubble acaba de remitir imágenes sobre Plutón” con reflexiones muy de su gusto en las que lo corpóreo se convierte en fuente de interrogantes sobre el ser y la existencia:

La extrañeza con la que hablamos de la configuración de Plutón, cuyas fotografías nos acaba de remitir el Hubble, no es muy distinta de la que mostramos al descubrir un nuevo gen en las regiones más remotas del cromosoma. Ello es la demostración palpable de que no pertenecemos ni a

este universo ni a este cuerpo. (...) Acabo de enterarme de que tenemos un gen de la ataxia, o de la ataraxia, prácticamente sin usar.

Pero no estamos ante un filósofo, Millás es escritor y quiere que el lector siga alimentándose de sus imágenes sin agotar los pensamientos que acaba de dejarnos. Entonces mira al mundo de los insectos y sigue el razonamiento sobre nuestro cuerpo y nuestro universo para afirmar que somos extranjeros en ambos. Cierra el artículo una conclusión no exenta de sarcasmo:

Algunos insectos depositan sus huevos en el cuerpo de un mamífero que constituye la despensa de la larva cuando sale. Se ve que a nosotros nos han colocado en este cuerpo para que lo devoremos poco a poco. Si no fumas y lo consumes con prudencia viene a durarte más o menos una vida. Y no te proporciona sólo proteínas o grasas como la mayoría de los organismos, sino que gracias a la especial configuración de su cerebro te provee también de pasiones, ideología y todo aquello, en fin, que nos hace tan desdichados o felices mientras el hígado resiste. (...) Sin embargo, el descubrimiento de estos genes de la ataxia, igual que el hallazgo de un casquete polar en Plutón, ponen de relieve, a la vez que nuestra ignorancia, nuestra condición de extranjeros en un territorio carnal y cósmico que cada día nos sorprende.

De ahí que quienes estudian a los lepidópteros, o se fijan mucho en las moscas, dejen de creer en Dios y pongan toda su fe en los insectos. ("El cuerpo" 15/03/1996).

Moviéndonos cronológicamente hacia atrás, en 1990 encontramos otra columna de este tipo que culmina con referencias a un tema político entonces actual, al caso Juan Guerra, en boca de todos:

Los hombres sueñan con tener ideas, pero son las ideas las que tienen a los hombres y los llevan de un sitio a otro haciéndoles creer que realizan un proyecto personal, un destino. Así, unos abrazan la abogacía, la lógica; algunos se hacen forenses, ginecólogos o políticos. Pero todos se mueren, mientras que la idea que creían tener en propiedad sigue viva, dispuesta a vampirizar otro cuerpo. (...)

Ahora bien, dice Kundera que hombres hay muchos; que ideas, pocas. De manera que si dividimos el número de ideas por el número de hombres apenas nos toca a cada uno un pensamiento minusválido. Y eso con suerte. Hay gente a la que no le toca nada y, como la nada carece de epidermis, hay gente que se queda de golpe sin ideas y sin subconsciente. O sea, que hay personas con menos trastienda que un molusco.

Si ustedes leen los diálogos entre Palop y Sanchís, o las podridas declaraciones de Juan Guerra, advertirán enseguida que estas personas tienen que carecer de subconsciente y, por tanto, de ideas. A lo mejor a algunos les da miedo que sujetos así estén tan cerca del poder. Dejarán de preocuparse si reflexionan que el poder no es más que otra idea, de la variedad de las carroñeras, eso sí. De ahí que necesite alimentarse de cerebros invertebrados y blandos, sin trastienda, como los de los moluscos. En fin. ("Moluscos" 18/05/1990).

Meses después, partiendo de un soliloquio sobre "la realidad" en una falsa segunda persona, registra las sensaciones nihilistas que le transmiten los

objetos más familiares, y aterriza en temas de política que le hacen sentir el mismo vacío. La conclusión es que todo es mentira y no pasa nada:

Hay días en que la realidad no comunica nada. No habla. Miras una mesa en la que llevas 20 años apoyando los brazos y no te dice nada. Lo mismo que la pared (...) Vas a la cocina para ver si te dan un poco de conversación los electrodomésticos, pero ni siquiera hablan entre ellos. El ruido de la nevera, que hasta ayer era un canto dirigido a seducir al microondas, no es más que el eco de un motor mal ajustado. La licuadora, que era la gran metáfora de nuestro cuerpo, pues digería las frutas y arrojaba los líquidos por un lado y los restos sólidos por otro, es un trasto que no quiere saber nada de ti. (...)

El PSOE se niega a regular el uso de uniformes premamá para la Guardia Civil. ¿Te dice algo eso? Nada. Serra y Solchaga aparecen dormidos en el Congreso mientras González discursa. ¿Significa algo? Nada. Marta Sánchez dice que le sobran curvas, que va a enseñárselas todas a los marineros. ¿Te provoca alguna reflexión? No, ninguna. Al portavoz del Ministerio de Defensa tampoco; está encantando con este espectáculo. Los pobres se mueren de frío. ¿Pasa algo? No, no pasa nada. Nada. ("Nada" 21/12/1990).

"Excedentes" es otra reflexión *metafísica*, que abre con una cita de uno de sus autores preferidos, comentada dirigiéndose al lector como a un tú cercano:

Georges Bataille nos enseñó que el mundo es el resultado de un exceso. Para que fueran posibles las flores que incendian tu ventana, miles de semillas tuvieron que pudrirse; el insecto que apartas del rostro sin llegar a ver es el superviviente de un desove infinito; tú mismo eres el resultado de una catástrofe: millones de espermatozoides se pusieron en marcha y perecieron para que uno de ellos fecundara el óvulo del que procedes. Vivimos, pues, sobre un cementerio de excedentes: nuestra parte maldita.

Continúa con sarcasmo entrando de lleno en el presente y apuntando a las ideas peregrinas de un miembro del gobierno:

Acabo de leer que cada individuo, incluido el ministro de Defensa, tiene por término medio 60.000 ideas diarias. De todas ellas por la noche sólo le quedan dos: hacerse rico y hacerse rico. El resto ha ido pereciendo tras sembrar millones de unidades ideológicas en las ranuras cerebrales. Un verdadero derroche de energía en relación al resultado último.

Y de ahí, en un salto lógico, nos lleva a una noticia socio-biológica publicada en su periódico: "la cantidad de espermatozoides producida por el hombre occidental ha descendido en un 50% desde 1940". Al parecer, "Tienen la culpa algunos plásticos, mezclados con los alimentos, que se han instalado en nuestras grasas" y que según la noticia son eficaces en la reducción de excedentes seminales. Así que encadena esta información con erudiciones sobre el uso del plástico, el cuerpo... para terminar con una sugerencia irónica:

Sería bueno que actuaran también en los excedentes ideológicos, aunque sólo produjéramos una idea diaria: la de hacernos ricos. Para no erosionar al cerebro". ("Excedentes" 27/03/1992).

La capacidad de Millás para llevarnos de un asunto a otro parece ilimitada. No es extraño que ponga en cuestión el concepto de "límite", frontera o distinción, ni que lo haga pasando de una cita erudita a una noticia de corrupción policial porque lo que le interesa es subrayar la paradoja, lo absurdo, de algunas situaciones:

Sabemos, por el cine y la literatura, que la línea que divide al policía del ladrón o al carcelero del preso no siempre es tan visible como las rejas que separan sus cuerpos. Althusser, en *El porvenir es largo*, hace una aguda reflexión sobre la dificultad de trazar la frontera entre la angustia del psiquiatra y del psiquiatrizado. Lo mismo cabría decir del enfermo y el médico o del perseguidor y el perseguido. Estos días, gracias a la Guardia Civil, hemos visto lo difícil que es dar con el punto que separa al traficante de drogas de la autoridad antidroga.

De ahí viene a la noticia que le ha sorprendido, con el cuerpo como protagonista:

Y, por si fuera poco, acabamos de leer que la semana pasada, en China, un hombre y una mujer han intercambiado sus órganos sexuales para tener todo su territorio corporal en el mismo sitio, pues antes parecía que acababan fuera de sí.

Y nos ofrece su conclusión reflexiva, con nueva cita y nueva erudición más un párrafo de cierre que podemos considerar prosa poética:

Y es que ignoramos dónde están las fronteras de las cosas, aunque procuramos vivir como si supiéramos dónde se terminan los vivos y comienzan los muertos o qué pared separa la calma del pánico, pese a la advertencia de Rilke de que la belleza no es más que ese grado de lo terrible que todavía soportamos.

Según los últimos descubrimientos de la física, con los telescopios convencionales apenas se alcanza a ver el 1% de la masa total del universo; quizá el 99% restante sea esa materia oscura que enlaza lo que percibimos como separado y que convierte en lo mismo lo que nos parece distinto. Así se explicaría por qué lo duro es a veces tan blando, o tan abierto lo cerrado, o la luz tan oscura, o tan duradero el instante y la piel tan honda.

Así también yo entendería al fin por qué sólo me veo cuando tú me miras. ("Límites" 08/01/1993).

Las contradicciones de conceptos como "límite" o "realidad" quedan expresadas de nuevo en la columna "La fe", en la que también cita sus lecturas. Aborda un tema radical, las creencias, al hilo de una noticia curiosa y paradójica:

En Londres han destituido a un pastor protestante por no creer en Dios. En Londres es que no han leído a Unamuno, cuyo San Manuel Bueno era santo y

ateo al mismo tiempo. Tampoco han leído a Blanchot; si no, sabrían que no es un requisito indispensable creer en Dios para creer en Dios, o sea, que lo malo de no creer en Dios es que afirmas su existencia en el momento mismo de negarla, no tienes salida.

De “la gente que cree mucho en Dios, en la patria, o en el Rey” dice en el mismo texto que son peligrosas al igual que “los que creen a pies juntillas en el colesterol, en la dieta mediterránea, en Felipe González o en los efectos perjudiciales del tabaco”. Porque: “Una vez que adquieres la fe en algo, esa fe te devora y rompe todos los espejos que no la reflejan”. Su conclusión es que “lo ideal sería no creer en nada”, pero la paradoja está en que

cuando dejas de creer en todo te empieza a entrar una piedad general por las cosas, incluido tú mismo, que te dan ganas de echar una mano aquí y allá, y, así, casi sin darte cuenta, te vas volviendo bondadoso, y esta bondad te, ablanda y te lleva a creer de nuevo en las flores y en Dios y en Felipe González y en el colesterol y en los efectos perjudiciales del tabaco. No tenemos remedio. (“La fe” 05/08/1994).

Con el mismo título “La fe” escribe, cuatro años más tarde (18/12/1998), sobre las distintas patrias y creencias, los distintos modos de pertenecer humanamente a algo que a veces nos empeñamos en hacer excluyentes.

Hay gente convencida de ser vasca, francesa o española, y que está dispuesta lógicamente a morir o a matar por ello. Algunos carecen de este privilegio, pero lo compensan creyéndose que son del Real Madrid o del Atlético, lo que les permite acuchillarse mutuamente y llamar hijo de puta al árbitro.

Entre quienes no tienen patria ni club, hay muchos que por suerte para ellos han nacido con una potencia sexual insólita, lo que les autoriza a hacer las cosas por cojones.

Desde ese comienzo, en que hace rápido inventario de fanatismos de distinto signo con buena representación en nuestra sociedad, Millás aterriza en los grupos de Iglesia y sus exclusivismos: “hay gente convencida de que Dios está más cerca del Opus Dei que de los jesuitas, o de los jesuitas más que de los dominicos... piensan que Dios se comporta como el socio de un club que hace su quiniela semanal...”. Mezclando un poco de todo, denuncia injusticias y calamidades cimentadas en la ignorancia que se reviste de *teología*:

Todo esto significa que hay gente convencida de que la Tierra es plana, por lo que al llegar a sus bordes se precipita uno en el vacío. Matamos o circuncidamos para no caer en el abismo de decir good morning cuando todo el mundo sabe que se dice buenos días. Lo que hace falta es que sea para bien. Felices Pascuas. (“La fe” 18/12/1998).

La muerte como el momento de la lucidez, de atrapar lo Real, escrito esta vez con mayúsculas, es asunto que aborda en un artículo, profundo y

lirico, de apoyo al escultor Pepe Espaliú³¹ en su campaña por dar a conocer la situación de los afectados por el sida. La palabra de Millás se torna marcadamente solidaria y su frase final es un aldabón que intenta despertarnos:

La muerte es el hueso de la vida y, por lo tanto, su semilla. Consumimos la vida, como el melocotón, en dirección al hueso, y al tropezar con él, la lengua intenta todavía extraer las hebras de la fruta, atrapadas en las ranuras del ataúd que protege del diente a la semilla. Viajamos en dirección al origen para morir en el momento de alcanzarlo. Pero vivimos como si no se hubiera muerto nadie, como si se tratara de algo que sólo les sucede a los otros, y esa negación de la muerte, que es la negación del origen, nos imposibilita el acceso a la Realidad: los mundos que construimos no sugieren este trayecto hacia el interior, hacia el hueso, sino hacia un exterior fantasmal, sin pulpa ni corteza.

Pepe Espaliú publicaba el martes pasado en este periódico un artículo en el que describía con puntería y sencillez al homosexual como aquel al que no le concierne el modelo de estructura social, ni el modelo jurídico, ni el religioso, ni el político, ni el publicitario... El homosexual habitaría un mundo paralelo sin puertas ni ventanas abiertas a lo Real. Paradójicamente, añadía: "Agradezco al sida esta vuelta impensada a la superficie, ubicándome por primera vez en una acción en términos de realidad".

(...) Si compartiéramos el sida en términos de solidaridad, podría convertirse en el agujero simbólico por el que asomarnos a la muerte desde el lado de acá. Y así, dentro y fuera, carne y tuétano, enfermedad y salud, serían aspectos de una misma cosa, cuyo reconocimiento nos instalaría a todos, al fin, en la Realidad. Lo que es posible es que a estas alturas no fuéramos capaces de reconocerla; tanto nos hemos alejado. ("Lo real" 04/12/1992).

En el artículo "Embarazo", comenta otra noticia que da lugar a consideraciones del autor sobre género y reproducción. Con la noticia, y la perplejidad que le causa, abre el texto:

He leído que hay un proyecto para equiparar la baja por maternidad a la baja por enfermedad, y me ha sorprendido mucho que el invento no produjera ningún escándalo.

Da una primera opinión al respecto:

Me parece un desastre que a alguien se le ocurra esa idea y que ese alguien no tenga jefes o amigos que le expliquen que identificar embarazo con enfermedad significa dar un salto de considerables proporciones hacia atrás.

Y amplía luego el radio de la crítica usando la ironía y aportando una conclusión que intenta ser denuncia ideológica aunque se quede corta:

³¹ Espaliú, pintor y escultor cordobés, murió en noviembre de 1993 a causa del sida. En las fechas en las que Millás publica estas líneas, llevaba a cabo una performance artística en Madrid implicando a la gente en la solidaridad con los afectados por el VIH. Cf.: Jarque, F., "El arte de vivir el sida. El pintor Pepe Espaliú explica su experiencia vital y artística como víctima de la enfermedad", *El País*, Madrid, 16/11/1992.

Para embarazo patológico, la concepción de ese proyecto. Se podría decir que no es más que un formulismo, pero las fórmulas son significativas, como las palabras, y un papel en el que se sustituye el término maternidad por el de enfermedad es un papel que contiene pensamiento. (“Embarazo” 02/04/1993).

Un buen número de columnas de esta serie se refieren a temas de género, familia, relaciones... Comentando la noticia de una sentencia sobre violación, hace un retrato de la familia en la época franquista y denuncia la hipocresía del “guardar las apariencias”:

Ese tribunal que rebajó la pena de un violador por considerar que el delito dentro del matrimonio merece “menor reproche” nos ha devuelto de golpe a la familia concebida como un conjunto de tensiones: un territorio criminal sobre el que hay que hacer la vista gorda para no cargárnosla, pues quizá continúa siendo, con el municipio y el sindicato, uno de los pilares de la sociedad. (...)

Todos sabíamos que dentro de la familia promovida por el Movimiento Nacional se asfixiaba a los abuelos republicanos, se psiquiatrizaba a los hijos inteligentes y se esclavizaba a la chica de servir. Era tal la cantidad de espanto que cabía en el interior de un hogar que cada clan levantaba en torno a sí un muro para no ser visto desde el exterior.

Los ladrillos con los que se construía ese muro estaban hechos de apariencia. Hay que guardar las apariencias: que los vecinos no se enteren de que tu padre ha violado a tu hermana; de que pega a tu madre. Que no nos vean administrar el matarratas a la abuela. La justicia ayudaba a tapar estos excesos para que no salieran a la luz las virtudes cardinales sobre las que se levantaba aquel régimen católico. (“La familia” 21/02/1997).

El divorcio es el tema inicial de la columna “Socorro” originada por la noticia del libro escrito por una niña de 10 años titulado *Ayuda, esperanza y felicidad*, que se presentaba como “una guía para sobrevivir al divorcio de los padres”. Enseguida la columna se torna crítica, y con ironía se refiere a la necesidad de “un manual de autoayuda para los hijos de los matrimonios estables, que son los grandes olvidados” y a la dura realidad de quienes carecen de lo más básico:

Urge la puesta en marcha de una biblioteca que nos ayude a afrontar las situaciones normales. Ya sabemos cómo se combate el cáncer, la depresión, la ruina económica. Hemos averiguado cómo se espanta la mala suerte, cómo se aprende inglés en tres semanas, cómo se deja de fumar en dos sesiones. Hemos ido a la Luna, a Marte, hemos inventado la hamburguesa. Quiere decirse que lo difícil está prácticamente hecho. Ahora necesitamos asistencia para hacer frente a lo de todos los días.

(...)

Muchos críos no podrán disfrutar del libro de Lobby Rees, la niña escocesa de la primera línea, porque sus papás carecen de medios para irse cada uno por su lado. ¿Hay derecho a eso? ¿Hay derecho a que no exista una sola guía espiritual para los más de ocho millones de niños esclavos que hay en el mundo? Por favor, ayúdenos a combatir lo cotidiano: la esclavitud infantil, las hambrunas masivas, el tráfico de armas, la tortura deslocalizada. Explíquennos cómo se defiende uno de personas corrientes como Bush, como Blair, como

Rouco Varela, como Schwarzenegger. No tiene sentido que hayamos descubierto el antídoto contra el mal de ojo, que no existe, y todavía no tengamos un remedio contra la malaria. Hagan algo. ("Socorro" 16/12/2005).

Sobre la actualidad cultural hay también columnas que expresan claramente la opinión del autor. En "El vacío" 27/12/2002, denuncia primero que haya "más museos de arte contemporáneo que arte contemporáneo propiamente dicho". Y continúa: "...hay más premios literarios que escritores. Parece que un ayuntamiento, una caja de ahorros, una ONG o un grupo de hoteles no son verdaderas empresas hasta que convocan un concurso de cuento o de novela".

Al periódico como tal dedica en esta serie dos columnas. En "El periódico" (22/10/1993) desarrolla una analogía: "el periódico recién comprado parece un traje limpio"; mientras que "Por las nubes" es una apología, en un momento en que subía su precio, unida a algunas reflexiones sobre "la realidad" con referencias a asuntos y personas concretas:

Es un privilegio disponer de tantas palabras, y a tan buen precio, para explicar las cosas. Por un euro, lo que cuesta un periódico, te enteras del avance de la gripe del pollo, del estado de ánimo de Rouco o del precio de una felación. Debajo de la cabecera de los diarios debería poner todo a un euro. (...)

Todo a un euro, incluido el sudoku. Permítanme además que yo personalmente les regale hoy un trabalenguas. Ahí va: "Los adjudicatarios encargaron la obra a una empresa que subcontrató a otra compañía". Preguntas: ¿Cuántas compañías intervinieron? ¿El gerente de cuál de las empresas subcontratadas acudirá al entierro de los muertos? ¿A cuántos fallecidos tocan por empresa? ¿Cuánta gente sacarán los obispos a la calle para protestar contra el empleo precario?". Por falta de palabras, en fin, que no sea, están tiradas de precio. Ojalá que las que sirven para explicar lo que ocurrió ayer en Francia³² sirvieran para evitar lo que ocurrirá mañana en España. Pero para eso hay que invertir en realidad, y la realidad está por las nubes. No querrán ustedes que les subamos los impuestos. ("Por las nubes" 11/11/2005).

Denuncias concretas, en especial de injusticias globales, o solicitud de solidaridad con los más desfavorecidos, también tienen cabida en estas columnas. Millás parte en ellas de asuntos muy corrientes para aterrizar en quejas o preguntas, que quedan en muchos casos sin respuesta; o la encuentran donde quizá no se esperaba, como cuando cita a John Le Carré.

³² Se refiere a que el Gobierno francés declaró esa semana el estado de emergencia en varios distritos de la periferia parisina para detener la ola de violencia que recorría el país desde finales de octubre, provocada por desencantados jóvenes hijos de inmigrantes. Cf. "Revolución urbana en Francia", *El País*, París-Agencias, 10/11/2005.

Lo decía el otro día este periódico y es verdad: cada día hay más programas de radio dedicados a explicar lo inexplicable. De manera que estamos rodeados por el esoterismo y la parapsicología. (...)

Y no es que uno haya perdido el interés por lo inexplicable, al contrario, pero a veces la explicación a los enigmas más inquietantes sale, como sin querer, de la pluma de un autor de novelas de espionaje. De repente, el otro día, John Le Carré, en estas mismas páginas, decía: “Las potencias occidentales nunca han tenido la menor idea de qué hacer con el mundo si llegaban a liberarlo alguna vez del comunismo”. Ya ven ustedes: sin necesidad de regresiones, ni hipnotismos, ni péndulos, sólo con una máquina de escribir y una cuartilla, llega un novelista de género y en una frase nos explica de golpe el mundo, el demonio y Chechenia. En fin, que lo incomprensible de verdad es esta ansiosa búsqueda de lo inexplicable, cuando en lo más íntimo nadie ignora que, para asunto esotérico, la PSV³³, por ejemplo. (“Inexplicable” 16/12/1994).

Recurre también a preguntas para denunciar en “Drogas” las ilusiones – o alucinaciones– que produce el “espejismo” de estar inaugurando un siglo cuando hay sucesos que nos hacen pensar que vivimos en la Edad Media:

Estos días nos hemos puesto hasta las cejas de editoriales y discursos que nos han proporcionado la ilusión de inaugurar el siglo XXI. No había más que salir a la calle para darse cuenta de los efectos de tanta droga verbal. (...)

Pero lo cierto es que pasados, en parte al menos, los efectos de las drogas, el delirio de haber inaugurado un milenio desaparece o se atenúa de forma considerable. Es evidente que seguimos en el siglo XX, incluso en el XIX. Si me apuran ustedes, diría que ni siquiera hemos abandonado del todo la Edad Media. Abran los ojos, si no, y miren a su alrededor. ¿Han visto la foto de esa furgoneta rebotante de esclavos y esclavas de hasta 13 años arrollada por la Ley de Extranjería en un paso a nivel sin barrera? ¿Han contemplado a Aznar siendo víctima del culto a la personalidad en los telediarios? ¿Se han fijado en la mirada mezquina de Bush sobre un mundo que no conoce ni por las guías de viaje?

(...) ¿Y de qué siglo proceden esas masas hambrientas que llegan a Europa por medios de transporte anteriores al motor de explosión? ¿Alguien puede creerse que esto es el siglo XXI? No. Lo que sucede es que los programas de fin de año y los discursos políticos y los editoriales de prensa son estupefacientes poderosísimos. Esto es lo que cree que está pasando; esto es lo que está pasando, que decía el anuncio. A tope sin drogas. (“Drogas” 05/01/2001).

De sus denuncias tampoco se libran las ONGs, al menos la moda de ciertas actitudes paternalistas que alimentan un consumo de lo solidario a la carta, donde hay ofertas para todos los gustos. El final, denunciando a los gobiernos, queda en el aire como la pregunta ¿qué hacer?:

³³ Se refiere a la cooperativa Promoción Social de Viviendas (PSV) impulsada en 1988 por el sindicato UGT con el objetivo de proporcionar viviendas a precios inferiores a los del mercado y que se convirtió en un sonado caso de corrupción económica. Cf. Sampedro, J., Díez, A., y Parra, C., “Prisión sin fianza para Barrabés por el 'caso PSV'. Moreiras encarcela por estafa y apropiación indebida al ex secretario de finanzas de UGT”, *El País*, Madrid, 06/07/1994.

“Apadrina un niño de Argentina”, reza la publicidad de una ONG, que añade: “Recibirás la fotografía y los datos del niño que apadrinas. Es nuestro compromiso”. Todavía no te devuelven el dinero si el niño no te gusta, pero es una cuestión de tiempo. Una de las ventajas de ser ricos y de formar parte del Eje del Bien es que la variedad de oferta solidaria es más amplia que la de calzado deportivo. Si no te gusta apadrinar niños argentinos, dos páginas más allá hay un reclamo para luchar contra el hambre y otro más para erradicar el analfabetismo. (...)

Lo raro es que mientras tú te debates entre la lepra, el hambre y el analfabetismo, como si no tuvieras bastante con ganarte el pan, los gobiernos democráticos, que están ahí para resolver estos asuntos, se pasan el día planificando guerras que producirán más hambre, más analfabetismo y más lepra. ¿Qué hacer? (“Consumo” 31/01/2003).

Y en la misma línea, denuncia en “Utilidades” injusticias planetarias además de aludir a la visita a España del presidente de Guinea Ecuatorial. Una vez más la noticia de enganche es una simple anécdota que afecta a lo cotidiano: la creación de una Asociación Profesional de la Usabilidad que promueve “abrelatas sencillos, teteras funcionales, mandos a distancia comprensibles”... esa expectativa de mejoras en la *usabilidad* de unos objetos le da pie a cuestionar “disfunciones” de otras parcelas de la vida:

Pero quizá una asociación partidaria de la usabilidad debería preguntarse también por qué, llevando veinte siglos creando estupendos sistemas filosóficos, tenemos tantas dificultades a la hora de aplicarlos. ¿Por qué, disponiendo de más teorías económicas que de dinero, no hemos resuelto aún la lacra de la pobreza? ¿Por qué hay democracias que queman al cogerlas por el mango? ¿Por qué hay decálogos a los que les sobran diez puntos? Una idea inhábil puede hacer más daño que un sacacorchos mal concebido. Una paradoja sin instrucciones de uso puede hacer incomprensible la visita de Obiang. No todo es abrir latas. Buenos días. (“Utilidades” 17/11/2006).

Vemos que Juan José Millás no evita ningún asunto que le parezca interesante, independientemente de su alcance local o global. Su objetivo en estos textos en los que se pueden identificar noticias concretas que comenta críticamente, es mostrar algo más de lo que se ve a simple vista, ampliar el campo sensorial de los lectores, su agudeza en la percepción de esos hechos o noticias.

3.2.2.- Grupo B

En este conjunto de artículos veremos cómo se repiten algunas temáticas anteriores y aún hay menciones a asuntos actuales, pero cambia levemente el punto de vista. El autor se mete en el texto no ya, o no tanto, en su calidad de voz autorizada a opinar sobre la actualidad, sino como parte de

ellos, a través de sus recuerdos, anécdotas o de su acción. En ocasiones dialoga con el lector o se dirige a un tú ideal. Se va acercando más a su voz narrativa en la ficción.

La ingeniería genética y la biodiversidad, Internet, informática, realidad virtual, la publicidad y el consumo, la crisis o las normas de seguridad en los aeropuertos, se mezclan con reflexiones o juegos de imágenes que nos hablan de identidad, sentido, el bien y el mal, los límites, la ambigüedad, los “dobles”...

Nos dice que no hay intemperie peor que quedarse fuera de uno mismo, que nuestra composición genética es como un código de barras que nos revela cosas buenas y malas, o que hay un trasiego agotador entre la realidad analógica y la realidad virtual. Critica las posibilidades de la ingeniería genética para tener hijos a la carta o fuera de tiempo, a los obispos por condenar la reproducción asistida, o las injerencias del Vaticano en materia de bioética. Hace un homenaje a la radio, recuerda el aniversario de la llegada del hombre a la luna, una hazaña que no nos ha reportado ningún beneficio según él, o defiende la diversidad lingüística. Todo lo anterior y mucho más, relatando anécdotas de su infancia y juventud, incluyendo escenas de la vida cotidiana personal o trayendo al texto seres reales de un entorno real teñido de sus modos de mirar. Los textos, aun con alusiones al presente, se suelen contar en pasado.

Como en el grupo anterior, transplantes y genética son asuntos en los que reincide, con tono distinto según los casos, aunque coincide en su crítica a la Iglesia por condenar los métodos de reproducción asistida. En “Trasplantes”, mezcla el asombro ante lo fácil que resulta vivir con órganos de otro y la perplejidad ante lo “adheridas” que están algunas ideas que nos separan de los otros, como los nacionalismos. Utiliza un párrafo en primera persona dirigido a un tú para expresar lo primero con eficacia, y preguntas retóricas para ponernos ante lo absurdo del nacionalismo excluyente:

Resulta conmovedor que los duodenos o los hígados de las personas sean intercambiables, como acaba de demostrar ese trasplante de un aparato digestivo completo llevado a cabo en el hospital La Paz. Ya ves que es sólo una cuestión de tiempo que mi lengua pueda vivir bajo el cielo de tu paladar, saboreando a todas horas tu saliva. Tengo fantasías sexuales con tus digestiones. Cuando comemos en algún sitio especial, daría cualquier cosa porque ese bocado que te metes en la boca cayera en mi estómago en lugar de caer en el tuyo. (...)

Impresiona saber que es más fácil intercambiar aparatos digestivos que libros de cabecera. Mientras las vísceras de los individuos van de un lado a otro, las doctrinas permanecen de tal modo adheridas a las entretelas de sus dueños que no hay bisturí capaz de separarlas de este cuerpo para que filtren los humores de aquél. Imaginemos un vasco-vasco, de los que le gustan a Arzalluz, al que trasplantaran el aparato digestivo, el respiratorio y el circulatorio de un español. ¿Continuaría siendo vasco-vasco? ¿Puede un ser humano mantener su nacionalidad con las vísceras de un sujeto de otra? ¿Dónde está la frontera orgánica de la identidad nacional? ¿En el colon? ¿En el intestino? ¿Quizá en el páncreas? Con las entrañas de cualquiera, incluso con las de un cerdo, que todo se andará, se continúa siendo un ser humano. Lo difícil, curiosamente, es acceder a la condición de serbio o de croata. (“Trasplantes” 28/02/2003).

Sobre fecundación artificial tratan “Enhorabuena”, “Hielo” y “El progreso”. En la primera, hace una parábola sobre la técnica de fecundación y la amorosa elaboración de una receta al baño María para decir, no sin ironía, que hay mucho amor en ello y los obispos no saben verlo mientras alientan en cierto modo a los maltratadores. Lo que introduce de sí mismo son recuerdos de infancia:

De pequeño tenían que ponerme en los oídos unas gotas que mi madre calentaba al baño María para que no me hicieran daño. Asocio desde entonces ese método de la cocina tradicional a una forma de amor. (...)

Esa niña, en fin, es producto del amor antes que de las técnicas de reproducción asistida. No cabe imaginar mayor mimo que el que se ha puesto en su concepción. Los obispos se han apresurado a condenar la receta, pese a lo sabroso del pastel, para alentar a continuación la violencia doméstica asegurando a los maltratadores que las palizas dadas dentro del santo matrimonio jamás serán causa de nulidad. (“Enhorabuena” 20/09/2002).

“Hielo” comenta la noticia del nacimiento en Londres de una niña de un óvulo fecundado artificialmente cinco años antes y que se congeló a la espera de una “madre de alquiler”. Utiliza preguntas retóricas que son a la vez juegos de palabras con el campo semántico del frío, una sensación recurrente entre las suyas, y otras asociaciones de proximidad, con la alusión a sus padres y su tacañería abunda en el tono socarrón que quiere imprimir al texto:

Lo que yo me pregunto es si a esta niña, de mayor, se le notará lo de haber estado congelada tanto tiempo. ¿Se acatarrará con más facilidad? ¿Dejará helados a los hombres al mirarlos? ¿O, por el contrario, el hecho de venir del frío, como el espía de Le Carré³⁴, hará, por reacción, que su temperamento tienda hacia las soluciones cálidas? Es un misterio.

En cualquier caso, lo cierto es que si a mí me dicen un día mis padres que tuvieron que guardarme en un congelador más de 40 meses, hasta que encontraron un útero en el que meterme, me quedo helado, porque, sabiendo

³⁴ Alude al título de la novela *El espía que surgió del frío*, también traducida al español como *El espía no vuelve*.

cómo son con el dinero, seguro que me metían en uno de protección oficial, sin calefacción. Aunque lo del útero no me importa tanto, la verdad: he vivido en sitios sin agua corriente ni líquido amniótico central.

La frase final, glosando la que, según las crónicas, dijo el astronauta Neil Armstrong al pisar la luna por primera vez, deja ver que estamos ante un avance, y también su dudosa finalidad, puesto que genética y fusión en frío sustituyen al hombre y la humanidad:

Lo que no puedo soportar es la idea del congelador, me muero. (...) Así que siento lástima por esta niña a la que nadie podrá quitar el hielo sin atentar contra sus orígenes. Sin duda, ha sido un gran paso para la genética, pero un salto atrás para la fusión en frío. ("Hielo" 07/04/1995).

El tercer artículo, sobre fecundación selectiva, comienza con referencias personales muy en su línea de mencionar sus orígenes, a su madre, y, con mucha ironía, la ideología de quienes gobernaban en ese momento; también a los centroeuropeos como su canon de perfección física que suena a tópico, o Michael Jackson, paradigma entonces de la obsesión por el color de la piel. La sentencia final, con esa repetición, es una amarga constatación del erróneo sentido del progreso y los avances, conceptos que se incluyen en el título y en la exclamación sarcástica "Qué bien, qué dicha, ya era hora".

Cuando yo nací, no había las posibilidades que la ingeniería genética brinda a los padres actuales; si no, seguro que con lo que me quería mi madre me habría sacado más alto y con los ojos azules y el pelo un poco rubio, como el niño de ese anuncio de jabones, creo, o de papel higiénico, no sé, o quizá de compresas, da lo mismo, en el que se ve la panza de una embarazada bajo la ducha y se oye un monólogo interior a cuyo autor habría que otorgar algún premio, cualquiera, el nacionalsocialista de discursos de conciencia, por ejemplo, patrocinado por alguna empresa de papeles higiénicos, o de bolsas de basura, o quizá de jabones que te dejan la piel como a Michael Jackson para que no se note que eres un poco oscuro. O sea, que ahora mismo una madre negra puede tragarse un óvulo blanco, que enseguida los van a comercializar en pastillas, y con la ayuda de un espermatozoide del mismo color puede tener un hijo como la, leche, sueco, vamos, y de cabellos finos y dorados como los de los príncipes centroeuropeos. Qué bien, qué dicha, ya era hora.

(...)

Si cuando yo nací hubiera habido tantos adelantos, con lo que me quería mi madre, a lo mejor ni siquiera me habría traído al mundo, lo que habría sido un detalle. ("El progreso" 14/01/1994).

De la fecundación, a la genética. En "Genes" comenta las noticias que comparan un gen descifrado con un código de barras. El autor introduce su yo en el texto con una de sus imágenes de sí mismo como alguien paranoico y despacha varias frases mal sonantes con la intención de mostrarse molesto y ajeno a esa forma de entender al ser humano:

Según las ilustraciones de los periódicos, el gen se parece al código de barras en el que figura toda la información del producto comercial puesto a la venta. No conozco a nadie que sepa leer un código de barras, por lo que cuando me levanto paranoico me da por pensar que además del precio y la fecha de caducidad pone también tonto el que lo lea. A lo mejor, cuando logremos descifrar el genoma, vemos con sorpresa que han escrito en él me cago en tu padre o tira de la cadena. Esa afición a escribir cochinadas en las paredes es genética, de otro modo no sería tan universal. Conviene estar preparados, pues, para cualquier cosa. A la decepción de no tener más de 30.000 genes, que traducidos a euros no son nada, podría añadirse la de que estén llenos de una información semejante a la del retrete de un instituto de enseñanza media. (“Genes” 16/02/2001).

El mismo título, “Genes” había utilizado diez años antes para criticar unas manifestaciones de Juan Pablo II acerca del aborto, el divorcio y la manipulación genética. Glosa de refranes, alusiones a títulos de cine o la gastronomía española más popular... daban un tono burlesco y desafiante al artículo. Se dirigía al Papa y lo increpaba, contando además que tenía un amigo en el Vaticano para dar veracidad a sus opiniones:

Esta vez se ha pasado, Santidad. Y eso que aquí, entre nosotros, nos decimos cosas peores y hasta nos montamos una guerra civil de vez en cuando, pero no nos gusta que vengan de fuera a insultarnos colectivamente. Usted se ha creído que todo el monte es Walea, y va por ahí con faldas y a lo loco repartiendo calificativos que quedan mal en boca de un jefe de Estado. Además, qué es eso de mezclar el paganismo, el dinero y la libertad sexual con el divorcio, el aborto y la manipulación genética. Le ha faltado añadir la fabada asturiana, el queso de tetilla y las rosquillas de Santa Teresa, que tienen que ver con el divorcio lo mismo que la libertad sexual con la cosa de los genes. (...)

Además, que nosotros no nos metemos con usted, y eso que yo tengo un amigo en la curia romana que me cuenta secretos de Estado y dice que en el Vaticano son todos unos ateos, porque es imposible gobernar ese país y creer en Dios al mismo tiempo. (“Genes” 27/09/1991).

Un caso excepcional de discrepancia abierta con una colega y amiga es el siguiente texto sobre la primera clonación de una oveja. Su opinión entra en dialéctica con otra publicada por Rosa Montero en el mismo lugar días antes³⁵. Incluye referencias personales que buscan bajar el tono altisonante de la réplica a la conocida autora. Aunque, para no dejar lugar a dudas, al final recalca sus ideas y que las expresa sin agresividad y sin envidia:

Lo más notable, según Rosa Montero, de la oveja Dolly es el silencio que se ha articulado en torno al hecho de que se trata de una hija sin padre. Dada la tradicional envidia que, en opinión de la escritora, han mostrado los hombres a la facultad de parir, asegura que es de temer un recrudecimiento de la agresividad de ellos hacia ellas por culpa de esta práctica en la que el macho

³⁵ Cfr. Montero, R., “Silencios”, *El País*, 04/03/1997.

quedaría definitivamente separado de las tareas reproductivas. No sé. Las envidias y sus fatales consecuencias no deberían imponerse por decreto. (...)

Personalmente me parece bien que los hijos clónicos no tengan padre, incluso me alegraría de que se les inhabilitara para tener cuñados, que es uno de los vínculos familiares más difíciles de sobrellevar. Pero no son estas carencias lo inquietante de Dolly. Lo que nos pone los pelos de punta es que se trata de una atracción de feria sin anormalidad aparente. (...)

Cuando uno observa un centauro espera encontrar una mezcla de hombre y de caballo. O de burro, si quieres: lo importante es que la aberración sea evidente. Pero cuando uno contempla un mamífero clónico y no es capaz de distinguirlo de aquellos con los que se cruza cada día, el desasosiego se dispara. Y es que los monstruos sirven para ver fuera lo que llevamos dentro. Nada hay más pavoroso que la comprobación de que el forro y la funda son idénticos. Eso es, Rosa, lo que asusta de Dolly. Sin agresividad. Y sin envidia. ("De monstruos" 07/03/1997).

De informática, realidad virtual e Internet tratan las columnas siguientes.

En "Aterrizajes", se queja del fraude de las compañías de acceso a Internet que prometían al usuario una velocidad que luego no daban.

El ardid para estafar al personal consistía en que por arriba te vendían 20 megas y por abajo incluían el término "hasta". Es decir, "hasta 20 megas", que eran los que te cobraban. Viene a ser como vender bocadillos "hasta" de jamón de bellota por un euro y darlos de carne de perro. Oiga, que esto no es jamón. Nosotros hemos puesto en el anuncio "hasta de jamón". De hecho, cada cien de mortadela damos uno de Jabugo.

Yo no sé medir megas, ni siquiera sé el aspecto que tienen, no los reconocería por la calle, pero me fastidia que me cobren 20 y me den 10. Las autoridades deberían haberlo impedido antes.

De este tema, con ironía y sarcasmo, pasa a otro igualmente actual, la especulación del suelo y la burbuja inmobiliaria:

Claro que también se estaban vendiendo pisos de 70 a 100 sin que nadie abriera la boca. Lo sabíamos todos: el comprador, el constructor, el banco, el notario, el sursum corda, pero nos hacía gracia ese 30% de desfase, ese 30% de delirio, de alucinación, de ensueño. Mira, he comprado este cuchitril por 50 y lo he vendido por 70 en cuatro días. Ahora me voy a hipotecar para, con estos 70, adquirir uno de 90 que colocaré a 120 al mes que viene. Cuando no son megas son metros cuadrados, el caso es vivir con un equis por ciento de ficción, de aire, de humo, de mentira. ("Aterrizajes" 18/07/2008).

En "Cosas raras", dirigiéndose al lector, compara una interrupción de la conexión de Internet con ir a Sevilla y no encontrarla. Juega entonces con una serie de experiencias de cosas o personas que cambian de lugar, aunque solo sea por un rato. "El mundo está lleno de misterios a los que no prestamos atención porque si les prestáramos atención nos volveríamos locos". Por raro que sea, concluye, puede pasar que desaparezca Sevilla, igual que un día España no existió en la realidad virtual:

Imagine que va usted a Sevilla y no la encuentra. Lo lógico es que dude de usted, no de Sevilla. Una ciudad tan grande no puede desaparecer así como así.³⁶ Pero suponga que ocurre, póngase en íterin, como diría Gil y Gil. Póngase usted en el íterin de que al llegar a la frontera de Sevilla tiene que pegar un frenazo para no caer al vacío. Pero, coño, dónde está Sevilla, le dice a su mujer, que dormita en el asiento de al lado. La habrás dejado en cualquier parte. Un día pierdes la cabeza. A ver si has cogido el mapa del revés. (...)

Viene todo esto a cuento de que el otro día entré en Internet y no había Internet. Busqué desesperadamente las páginas por las que navego habitualmente y no estaba ninguna en su sitio ni fuera de su sitio. Sentí el mismo pánico de usted al ver que había desaparecido Sevilla, pero como tengo experiencia en este tipo de situaciones raras, procuré disimular. Hice como que no pasaba nada y al día siguiente me enteré, por los periódicos, de que España había desaparecido, en efecto, del mundo virtual durante dos horas. Se lo enseñé a mi mujer, para demostrarle que lo de Sevilla es perfectamente posible, pero no quiso escucharme. Es muy incrédula. ("Cosas raras" 01/09/2006).

Entre las nuevas tecnologías, el GPS también le suscitó una columna especial comentando una encuesta, en 2005. Varios de sus componentes son muy millasianos, como la valoración positiva de ese tiempo de andar perdido: "Debo todo lo que soy a esos momentos de ansiedad en los que no sabía dónde me encontraba", o comparar el GPS con las miguitas de pan de Pulgarcito, un elogio del cuento. También los comentarios sobre la casa como lugar a la vez propio y extraño, el regreso a los lugares de la infancia y los seres que ya no están. El final da la vuelta al invento, demostrando que el GPS, igual que sirve para no perderse, puede servir para perderse, aunque también deja un leve atisbo de nostalgia ante el hecho de que los lugares permanecen pero hay personas que "ya no están":

Según una curiosa encuesta hecha pública por una marca de navegadores, cada uno de nosotros pasa un año y medio de su vida perdido. Estamos hablando de 18 meses, o 540 días. En minutos asusta más aún. (...)

La publicación de la encuesta sugiere que nos podríamos ahorrar un año y medio de vida si dispusiéramos de un navegador. Desde ese punto de vista, salen muy baratos. Ahora bien, yo no cambiaría por nada mi año y medio de desorientación. Debo todo lo que soy a esos momentos de ansiedad en los que no sabía dónde me encontraba. Si Pulgarcito, en vez de miguitas de pan, hubiera utilizado un GPS, nos habríamos perdido uno de los cuentos más importantes de la literatura oral.

Precisamente, el GPS dispone de una opción titulada "Casa" para regresar al hogar. (...)

³⁶ La idea de una ciudad que *desaparece* evoca lo que sucede a Castroforte de Baralla, ciudad "ensimismada" que cuando algún acontecimiento hace que todos los ciudadanos concentren su atención, levita, y al final se esconde entre las nubes. Torrente Ballester, G., *La saga fuga de J.B.*, págs. 699-700.

Todo esto no era para hablar mal de los navegadores. Al contrario, me he comprado uno con el que me pierdo de un modo insólito: llegando al sitio que buscaba. Lo que ocurre es que, una vez en ese lugar apetecido, me pregunto con frecuencia qué hago allí. No hay sensación de pérdida más fuerte que la que proporciona haber llegado a donde deseabas. Y para eso el GPS no tiene precio. A veces le propongo direcciones antiguas, de cuando era adolescente, y las encuentra, pero las personas que busco ya no están. (“GPS” 30/12/2005).

En “Trasiego” establece primero un paralelismo paradójico entre dos realidades opuestas: lo digital y lo analógico, ante el hecho de que ambas realidades conviven sin mezclarse, incluso en una misma persona. Pero pide que cada cosa quede en su sitio, “que se delimiten las fronteras”, o que si no, se invente “un pegamento” para unir la división y evitar así el cansino trasiego de un lado a otro:

Hay individuos que hacen jornadas analógicas de ocho o nueve horas y luego se gastan todo lo que ganan en diversiones digitales. Quiere decirse que al volver del trabajo entran en Internet y se dejan la tarjeta de crédito en sexo o en medicina virtual. Por el contrario, hay gente que tiene su negocio en la Red, pero que derrocha el dinero obtenido con los bits en bares analógicos o en médicos reales, de los que te auscultan y te toman la tensión en directo. (...) Lo cierto es que hay un trasiego agotador entre una realidad y otra. (“Trasiego” 02/02/2001).

Sus recuerdos de infancia le llevan a otras *tecnologías* más rudimentarias: su primera radio, o la luz en el alumbrado doméstico. “Voces”, es un homenaje, y en él cita a profesionales de la SER, emisora en la que más tarde encontraría un puesto de colaborador en el programa “La ventana” de Gemma Nierga. Desarrolla el tópico de la “imaginación creadora”, porque lo que imaginaba de niño iba adquiriendo cuerpo:

Recuerdo perfectamente mi primera radio: una ampolla de vidrio con un pedazo de galena dentro. Pinchando aquel extraño mineral con una especie de punzón incorporado al artilugio se escuchaba una emisora u otra. A veces sólo se oían ruidos, pero eran ruidos cósmicos, misteriosos, como los que oía Dios antes de la creación del universo. Por la noche colocaba la galena debajo de la almohada y me dormía con la oreja sobre el auricular, narcotizado por las voces que misteriosamente entraban en mi cuerpo. No recuerdo ningún programa. Sólo el hecho de que, buscándole a la galena las cosquillas, la cabeza se llenaba de fantasmas a quienes día a día iba confeccionando pacientemente un cuerpo.

Pensaba en mí mismo como en un sastre de cuerpos. Y puse en su hechura tal empeño que quizá por eso salieron tan seductores los descendientes reales de aquellos espectros de entonces. Fíjense en Gabilondo, en Fernando Delgado, en Gemma Nierga, en Julia Otero, en Concha García Campoy... No podrían ser más atractivos o atractivas. Gracias a mí, aunque ellos no lo sepan. (“Voces” 19/11/1999).

En “Fingimos” cita a su querida enciclopedia Espasa, pero se trata de una queja ya que, haciendo un recorrido parabólico, se refiere al “lío” incomprensible de las compañías eléctricas:

Hace años, la luz era un bien escaso. Las sombras formaban parte del mobiliario doméstico y nos relacionábamos con ellas igual que con las mesas, los aparadores, las sillas o los armarios de tres cuerpos. En casa teníamos una habitación en la que ni siquiera había instalación eléctrica. Era nuestra preferida, en ella jugábamos a un juego absurdo, que llamábamos “ver”. Consistía en clavar en la pared un interruptor rescatado de la chatarra y accionarlo muy seriamente al entrar. La habitación, que además carecía de ventana, seguía completamente a oscuras, desde luego, pero nosotros fingíamos que estaba iluminada y actuábamos como si nos distinguiéramos sin problemas unos a otros. La recuerdo, paradójicamente, como la habitación más luminosa de mi infancia.

(...)

Llegué a comprender los entresijos de ese milagro [la luz eléctrica] por mí mismo, en la enciclopedia Espasa, de modo que cuando por la noche se hacía la luz, yo sabía de dónde procedía su alimento y el recorrido que efectuaba hasta llegar a mi dormitorio. Desde hace algún tiempo, sin embargo, finjo, como en el juego de nuestra niñez, que veo, cuando no veo nada. Al darle al interruptor no se ilumina en absoluto todo ese lío formado por EON, Endesa, Enel, Acciona, Catalana de Gas y la Comisión Nacional del Mercado de Valores. Creo que a la mayoría de la gente le ocurre lo mismo, que hace como que ve, como que entiende, pero estamos a oscuras. (“Fingimos” 06/04/2007).

Aunque en esta serie de columnas la política no es el tema, sí encontramos algunas alusiones a políticos desde otras dimensiones, a veces más humanas, que permiten la caricatura con más o menos saña, escondida tras imágenes y metáforas. En “Intemperie” cuenta en primera persona la historia de una hormiga que termina siendo la alegoría de un político que “se queda fuera”:

Hace apenas una semana estaban aún abiertos los hormigueros del parque por el que doy una vuelta al mediodía. Y las hormigas continuaban entrando y saliendo con bultos a la espalda. (...) Pues bien, ayer volví al parque y comprobé que habían cerrado el hormiguero por dentro dejando a una de las hormigas fuera. Busqué sobre la tierra una cicatriz, pero no la hallé. La pobre hormiga daba vueltas sin ningún control sobre sí, como un niño perdido en busca de su madre. (...)

Cogí la hormiga, la llevé a casa y le compré uno de esos hormigueros de metacrilato que te permiten observarlas como si estuvieran dentro de un documental. A los pocos días murió de agotamiento, tras mover toneladas de tierra y excavar cientos de túneles. Recordé, observando su desesperación, una vez que de pequeño me perdí en el metro. Hay muchos modos de quedarse fuera cuando llega el invierno, y muchas maneras de manifestar el desasosiego consecuente. Esta hormiga desquiciada me recordaba también a Cascos cuando le veo dar vueltas en torno a un Aznar hermético, buscando un hueco por el que regresar a su corazón. Qué miedo produce la intemperie y qué mal nos defendemos de ella. Aunque no hay intemperie peor que la de quedarse fuera de uno mismo. (“Intemperie” 16/11/2001).

En “Odio” parodia con humor la escena de una multa de tráfico para aludir, con ironía socarrona, a la situación política del momento, especialmente a la lucha por el poder en Cataluña y Madrid. El “yo” que narra se identifica con el autor por las referencias a premios literarios, un yo al que no le molesta hacer caricatura burlándose de sí mismo:

Llevaba varios meses en una lista de espera de la Seguridad Social para que me atendiera un psicólogo, cuando hete aquí que me detuvo en un control rutinario de carretera una pareja de la Guardia Civil que me hizo un reconocimiento gratuito. “Usted tiene tendencias maniaco-depresivas”, aseguró uno mirándome a los ojos. “Pues sí”, confesé, “sobre todo en determinados momentos históricos, y me ha pillado usted en uno de ellos”. “Y padece ataques de pánico”, dijo. “Todo el rato”, le aseguré. Mientras le exponía mis conflictos tumbado en un diván plegable que habían sacado de algún sitio, su compañero me tomaba la tensión con idéntica profesionalidad. Se ve que uno de los guardias civiles estaba especializado en los males del alma y el otro en los del cuerpo.

Entretanto, se detuvo junto a nosotros un policía de paisano para comprobar que todo estaba en orden y me preguntó si odiaba a la antiespaña representada por el pueblo catalán. Le aseguré que tanto como Zaplana o más y que en mi opinión debería hacerse una ley específica, no ya para meter en la cárcel a Maragall, sino para evitar la situación intolerable de aquella región, donde unos desharapados, aprovechándose de los puntos débiles de la democracia, han arrebatado el poder a sus legítimos dueños. Añadí que de no ser porque estaba demasiado cerca el escándalo de la Asamblea de Madrid y podríamos levantar sospechas, yo sería partidario de efectuar una operación de compraventa como la que ha llevado a Esperanza Aguirre al poder en esa comunidad autónoma.

El guardia civil experto en los males del alma y el policía secreta, que luego resultó ser un agente del CNI, intentaban hacerme caer en contradicciones, pues hay personas que fingen odiar a los catalanes para conseguir subvenciones o premios literarios, pero yo creo que no me cogieron en ningún renuncio importante. Al final, haciendo uso de la extraordinaria habilidad de la Benemérita para calificar la situación psicológica y el estado físico de los automovilistas, decidieron que podía continuar conduciendo, pero me dieron una receta que luego, leída con atención por mi farmacéutica de guardia, resultó ser una multa de tráfico. (“Odio” 19/12/2003).

Lo mismo sucede con el “yo” que narra en la columna siguiente, “Vesícula”, en la que se hace referencia a la Transición en su vigésimo aniversario. Es un texto más corto que el de 2003 debido a la maquetación que tenían las columnas de la última en 1997. Al igual que con el agente de la benemérita en “Odio”, también “Vesícula” transcribe un diálogo. El tema sentimental y el político se ponen en paralelo con un tono nostálgico de lectura metafórica. Millás deja a la vista resquemores que valen tanto para su situación personal como para la Transición. La primera frase alude a su tarea de escritor

con cierto retintín *tecnicista*, “la escritura de un cuento circular”, que responde también al deseo de ser irónico. La columna es, de hecho, un “cuento circular” porque refleja “las vueltas que da la vida” y porque cierra, con la *venganza* de la mujer, el círculo de una relación pasada:

Estaba intentando concentrarme en la escritura de un cuento circular cuando sonó el teléfono y una mujer preguntó si me habían quitado hace poco la vesícula. Dije que sí, claro, porque era la verdad. Entonces, la que hablaba se identificó y supe que se trataba de una novia de mi juventud que había devenido en patóloga. “Imagínate la gracia que me hizo cuando vi la etiqueta con tu nombre adherida a la víscera”, dijo; “las vueltas que da la vida, ¿no? Habría pagado cualquier precio por tener tu corazón y años mas tarde me envían gratuitamente tu vesícula”. “¿Cómo te ha llegado?”, pregunté. “Como me llegan todas, en una especie de tartera refrigerada, con una nota del cirujano pidiéndome que la analice”.

Mientras hablaba, entre la niebla de mi memoria se iba abriendo paso el rostro de la patóloga con 20 años menos de los que tendría ahora. Nos habíamos hecho novios al poco de que muriera Franco y habíamos roto después de que ganara las primeras elecciones Adolfo Suárez. A través de nuestra descomposición sentimental se podría haber contado la miseria de aquella época mucho mejor que con los recursos metodológicos de la historia. Y para quien aspirara a un sobresaliente, allí estaba aquella vesícula con un bulto cuyo diagnóstico dependía de mi pasado político. No era una situación agradable; la patóloga respiraba venganza.

Me resistí a preguntar por mi tumor, pero ella me contestó de todos modos. “No me gusta su aspecto”, dijo, “me recuerda el de mi estado de ánimo cuando rompimos”. “Esto no está nada bien”, le imploré; “después de todo parece que sobreviviste”. “No te imaginas en qué condiciones”, respondió antes de colgar. Por supuesto, no he recogido los análisis del mismo modo que no he leído nada sobre estos 20 años: hay cosas que se notan en la cara. (“Vesícula” 11/07/1997).

Más cerca todavía de la ficción se sitúa, “Final”, texto en el que nos dibuja de modo apocalíptico “el día después de fin de año” en un Madrid³⁷ que compara con Gaza o Beirut. Él se deja guiar por una ciega a la que pretendía ayudar. Describe una escena que no dudaríamos en llamar impresionista si hubiera salido de la pluma de otro autor y se hubiera limitado a describirnos la ciudad y sus gentes tras los excesos de la fiesta, pero al introducir la contradicción ciega-ver pone el acento en las percepciones subjetivas, en el miedo, en los sentimientos de extrañeza.

Vi a una ciega que recorría con la punta del bastón el perímetro de un contenedor de basuras. No contaba con la presencia de ese obstáculo y se obstinaba en reconocerlo. Me pareció que estaba metida en un laberinto y la tomé del brazo para conducirla a la acera. El olor a pólvora era muy intenso y

³⁷ Las sensaciones del protagonista al deambular por esa ciudad “patas arriba” recuerdan textos de M. J. de Larra como “El mundo todo es máscaras. Todo el año es carnaval”, o “La Nochebuena de 1836”, págs. 165 y 459, respectivamente, de *Artículos de costumbres*.

caminábamos sobre inmundicias de todos los tamaños. Escuché una sucesión de estallidos que procedían de una o dos calles más abajo. Un niño lloraba en algún sitio. Había anochecido y la niebla era espesa como un puré. La invidente me explicó que había salido de la acera para no tropezar con el andamio. Miré a mi alrededor y no vi ningún andamio. Se lo dije, pero no me creyó. Sorteamos un coche volcado y tres papeleras esparcidas por el suelo antes de alcanzar la acera. ¿Dónde está el andamio?, insistió la mujer. Un estallido, acompañado de una ráfaga de luz, iluminó la calle. Repetí que no había ningún andamio a la vista. Tiene que estar por aquí, dijo ella. Empecé a tener miedo, pero no me atrevía a abandonarla. Se oyeron unos gritos ahogados por un estruendo ensordecedor. Una botella de cristal se hizo añicos a tres metros de nuestros pies. Pisé una rata.

La ciega me pidió que la siguiera acompañando. Todo empezaba a ser muy misterioso. Yo sólo quería estar en mi cama, cubriéndome la cabeza con la almohada, que es la manera más desconsolada de llorar que conozco. Atravesamos tres calles y encontré un andamio. Se lo dije e hice ademán de marcharme. Pero ella me tomó del brazo y comenzó a conducirme como si el invidente fuera yo. Entonces cerré los ojos y me dejé llevar. Los ruidos, los gritos y las porquerías del suelo adquirieron otra dimensión. Ignoraba si estábamos en Beirut, en los territorios ocupados de Gaza y Cisjordania o en la noche de fin de año madrileña. Y así estoy desde entonces, con los ojos cerrados para no ver nada. (“Final” 04/01/1991).

La noticia de un accidente en el metro de Barcelona le da pie, por contraste, a hacer un recorrido por todo lo que funciona a su alrededor. Salta enseguida de aquello que le rodea, a las “catástrofes” que pasan en su cabeza... El artículo, un monólogo con tintes chistosos, incluye lo que no funciona en él: “Yo, en cambio, tengo la cabeza llena de ideas obsesivas que me matan. Si la realidad funcionara como mi cabeza, saldría el Sol un día sí y otro no, o a ratos”. El título de la columna, “Qué raro” 05/11/2004, es también la apostilla final con que se cierra. En medio introduce una escena sobre usos y costumbres de los oficinistas, la llamada al compañero con falsas excusas para llegar un poco tarde mientras se desayuna y lee el periódico en un bar, algo que demuestra que hasta la mentira funciona.

La noticia del volumen que al parecer tiene el espionaje estadounidense, cien mil personas dedicadas a ello, le provoca un comentario de tono chistoso y sarcástico, en el artículo “¡Ojo!”³⁸:

No es por promocionarme, pero yo sería un espía excelente. Esta mañana, sin ir más lejos, al leer el horóscopo de los Tauro, me di cuenta de que pertenecía

³⁸ Alude a la película *Los tres días del Cóndor*, Sidney Pollack, 1975, basada en una obra de James Grady. Robert Redford es un funcionario de la CIA, de nombre cifrado “Cóndor”, que no es un agente de acción, “yo solo leo libros”, afirma, con el fin de detectar mensajes cifrados que permitan descubrir operaciones secretas susceptibles de perturbar la estabilidad del país. Un día, cuando vuelve al trabajo después de comer, encuentra a todos sus compañeros muertos. Cf. ficha de la película en *FilmAffinity.com*.

en realidad a los Virgo. Estaban cambiados, pues a aquéllos les anunciaba buen estado de ánimo, cuando todos sabemos que están por los suelos, y a éstos dificultades psicológicas, cuando, según Urano, se encuentran en su mejor momento. Esto quiere decir algo, me dije. Investigué más a fondo, averiguando qué cargos de la Administración norteamericana actual son Virgo o Tauro, y llegué a conclusiones estremecedoras que, por prudencia, omito. Si la CIA está interesada en mis análisis, que me contacte, como siempre, a través de los anuncios clasificados de EL PAÍS [sic]. Ya saben lo que tienen que poner: “La cecina está cruda”. Sólo pido que lleguen antes de que me pase lo que a Robert Redford en *Los tres días del Cóndor*. (“¡Ojo!” 28/04/2006).

En “Normas locas” su ironía y su sarcasmo están más que justificados, y su afirmación “Yo tengo la suerte de ser un neurótico...” no hace sino transferir al colectivo de usuarios de aeropuertos, y a sus gestores, el mal que él no oculta padecer. No importa si es realidad o ficción, el mensaje es que algunas normas son tan “locas” que lo normal es no cumplirlas. El texto es una meticulosa descripción de algo vivido en primera persona y en lo que muchos lectores podrán reconocerse:

Llegué al control de seguridad del aeropuerto, me quité el abrigo, la bufanda, el cinturón, la chaqueta, el reloj, el anillo de boda y los zapatos. Coloqué todo disciplinadamente en una bandeja roñosa y me puse a la cola, que era más larga de lo habitual. A los 10 minutos, apenas había avanzado medio metro. Yo tengo la suerte de ser un neurótico, por lo que iba con tiempo de sobra, pero la mayoría de los viajeros comenzó a mirar el reloj con impaciencia. Estirando un poco la cabeza, observé que a una mujer que había olvidado sacar el ordenador de la bolsa, la hicieron volver atrás y repetir toda la operación, incluido el trámite de calzarse las botas para volvérselas a descalzar, pobre. Personalmente, gracias a mi neurosis, estaba tranquilo, pues mi vuelo no salía hasta al cabo de tres horas, y eso en el caso de que fuera puntual, lo que no es corriente. (...)

La gente comenzó a protestar en voz baja, con un poco de miedo, pues los aeropuertos han devenido en lugares peligrosísimos. Más de uno y más de dos están en la cárcel por hacer chistes sobre la seguridad. A los 35 minutos, cuando se hizo patente que hasta los neuróticos perderíamos el avión, apareció un guardia civil al que observé realizando discretas gestiones junto al control. Me acerqué y le escuché preguntar qué ocurría, a lo que un sujeto de uniforme respondió que había un loco cumpliendo las normas. El guardia civil se acercó al loco, le dijo que se tomara un descanso y puso en su lugar a una persona normal, sin escrúpulos. En dos minutos estábamos todos en el otro lado. (“Normas locas” 30/11/2007).

El hecho es que todos tenemos contradicciones: “todos llevamos en la sangre un porcentaje de mal gusto”, “cojeamos de un pie o de los dos”, son los argumentos de la columna “Contradicciones” 27/05/2005, en la que de los contradictorios tópicos de sus colegas escritores pasa a otros profesionales para terminar en las contradicciones de Bush. La conclusión del artículo es una de sus coletillas favoritas: “Lo que hace falta es que sea para bien”.

Hay otros textos en los que el yo del autor se sitúa en diálogo directo con el lector, y al dirigirse a ese tú o usted, adopta normalmente la postura de quien previene sobre algo:

Usted mismo, cuando al afeitarse se mire en el espejo, notará que le gustaría ser el otro. Y cuando abandone el cuarto de baño, su clon lo abandonará también, saldrá al pasillo, ganará la calle (una calle clonada, por supuesto) y vivirá una vida más real que la suya. (“El otro lado” 31/12/2004).

También utiliza con frecuencia el hacerse preguntas y hacerlas al lector, como en “Cosas raras”, escrito dirigiéndose a un “usted” formal, en un tono crispado, lleno de sarcasmo, por el interés de la prensa en “resucitar” el fenómeno de las “Caras de Bélmez”³⁹. La mezcla de asuntos en las preguntas es notoria, el interrogatorio que adopta un tono inquisidor comprende una variedad de fenómenos biológicos, procesos psíquicos o creaciones humanas...

¿Usted ha visto algo más curioso que la respiración pulmonar, la digestión de los alimentos, la reproducción por esporas, el ayuntamiento carnal, el mercado de divisas o la aparición de piedras en el riñón? ¿Usted se atrevería a decir que la transformación de un gusano en mariposa es normal, incluso aunque haya hecho unos ejercicios espirituales en el interior de un capullo? ¿A usted no le parece que la culpa, la tristeza, la euforia, la ambición o el deseo son fenómenos absolutamente singulares e inexplicables desde cualquier punto de vista que se estudien? ¿Usted ha pensado a fondo en la rareza de los colegios profesionales, de las asociaciones religiosas, las casas regionales, el generalato, la masonería, la Bolsa, el círculo de empresarios, la cámara de comercio o los tradicionales lazos de amistad entre pueblos que se odian?

¿A usted no le sorprende el ejercicio de abrocharse la camisa cada día? ¿No le parece sospechoso que el mundo esté lleno de subsecretarios y directores generales? ¿Es que no teníamos suficientes complicaciones con la próstata, la función clorofílica, la pirogénesis, el trueque, la franqueza, la descomposición de la materia orgánica, la relatividad o el generalato? ¿Para qué el día y la noche y el verano y el invierno y la Semana Santa y la estación seca o de las lluvias? Allá donde mires, no dejan de brotar cosas raras, inexplicables, fantásticas. Piensen en los cajeros automáticos, en la filatelia, en las soluciones habitacionales, el ajedrez, los gases lacrimógenos, la novela histórica, la poesía de la experiencia, el envasado al vacío, el jamón de pata negra, la teología o la contabilidad.

¿Necesitamos de verdad emociones más fuertes? ¿Es que no nos dan bastantes satisfacciones la flora intestinal o la Dirección General de Asuntos Religiosos? Pues parece que no, que no podríamos vivir, de hecho, sin las

³⁹ Surgido en los años 70 del pasado siglo, el fenómeno de las Caras de Bélmez ha dividido opiniones en torno a su veracidad como manifestación paranormal o simple fraude. En 2003 el fallecimiento de la mujer que dio origen al fenómeno puso de nuevo en marcha la especulación, un “experto” afirmó que estaban surgiendo nuevas caras en el lugar. Actualmente, el pueblo de Bélmez de la Moraleda, Jaén, obtiene importantes ingresos de este hecho y hay planes para edificar allí un museo. Cfr. Cádiz, L., “Destinan cerca de un millón de euros para el museo de las caras de Bélmez”, *Ideal de Jaén*, 04/06/10.

caras de Bélmez, que, comparadas con la anglofobia o el secretariado, son de una vulgaridad insoportable. ¿Acaso presumimos usted y yo de nuestros eczemas, de nuestras manchas cutáneas, de nuestras erupciones? ¿Vale menos una callosidad mía que uno de esos rostros insulsos? Pues que me expliquen de una vez por qué o que se callen para siempre. (“Cosas raras” 16/07/2004).

Su capacidad para proyectarse en los objetos es notoria, asociándolos a sensaciones y emociones. En “Aire”, hace un paralelismo del proceso de escribir y el de purgar un radiador y él mismo se compara al destornillador fuera de sitio, aunque no lo descubrimos hasta el final. Hay otro paralelismo entre la purga del radiador y la purga moral, además de una referencia a la actualidad, a la crisis, y el deber de consumir para atenuarla:

El radiador del cuarto de baño estaba hemipléjico, pues la mitad de él permanecía fría. Deduje que tenía aire y que convenía purgarlo, por lo que busqué el destornillador, que no hallé en su sitio, así que tomé un cuchillo de la cocina y caminé con él por el pasillo. (...)

Al aflojar el tornillo del radiador, la espita emitió un silbido. Cuando comenzó a expeler agua con apariencia de saliva, cerré de nuevo la válvula (...)

Al regresar con el cuchillo a la cocina pensé en la palabra purgar, tan polivalente. Funcionaba en la fontanería con la misma eficacia que en la moral. De haber en el cuerpo un tornillo que al aflojarlo dejara escapar las impurezas, ¿dónde se encontraría? (...)

Ya en la cocina, encendí la radio y dijeron que en estos momentos era un deber patriótico consumir. Me pareció rara la idea de una patria (significara lo que significara esa palabra tan siniestra) basada en el hecho de gastar, incluso de malgastar. Por mi parte al menos, lo que necesitaba era lo contrario, una purga. Coloqué el cuchillo cuidadosamente en el cajón, apagué la radio, tomé un bolígrafo y allí mismo escribí estas líneas junto a las que salió un poco del aire -no todo- que ensuciaba los circuitos -con perdón- de mi alma. Al día siguiente encontré el destornillador, que estaba, como yo, fuera de sitio. (“Aire” 12/12/2008).

La angustia y el miedo salen a relucir también en “Desasosiego”, un monólogo ante un “doctor” que intuimos es un psiquiatra. Las referencias al reciclado, a la pobreza, a la gente que duerme en la calle o a “lo de Lukoil” sitúan al texto en coordenadas sociales y temporales concretas⁴⁰. La frase final eleva el dramatismo aunque el tono es tan patético desde el principio que no resulta creíble sino más bien paródico como las alusiones al compromiso, la culpa...

⁴⁰ Lukoil es una compañía rusa sobre la que se rumoreaba, en esas fechas, que podría controlar Repsol YPF comprando acciones de un tercero. El 23/11/2008 *El País* publicaba la siguiente noticia firmada por L. Gómez: “Reordenación energética. Mafiosos rusos actuaron en España a favor de Lukoil. Oniani y Kalashov intervinieron en un plan para implantar 150 gasolineras”.

Salí a primera hora con el carrito de la compra lleno de botellas vacías, pero cuando llegué al contenedor y arrojé la primera por ese raro agujero que parece un esfínter, me pareció escuchar un ¡ay!, como si hubiera golpeado a alguien en la cabeza. Volví a casa angustiado, sin haberme desprendido del resto. Hay tanta pobreza, tanta gente viviendo entre cartones, durmiendo en cajeros automáticos, quizá en contenedores...

Tomo los ansiolíticos que usted me prescribió, sí, y la verdad es que cuando me hacen efecto le dan por el culo a la realidad. Pero incluso sedado me duele la falta de compromiso, y ese dolor me llena de una inquietud inmóvil, de una impaciencia exánime. (...) Pero hay tantas cosas a las que atender...

¿Debería preocuparme lo de Lukoil?, por ejemplo. Quiero ser un buen ciudadano, una buena persona, pero ¿y mi derecho a gozar de un poco de tranquilidad? Ahora bien, si Lukoil es de la mafia rusa, ¿no deberíamos hacer algo? También tengo una montaña de medicinas caducadas, que he de llevar a un lugar de la farmacia que se llama punto no sé qué. El mes pasado, por cierto, compré en la Red una caja de Viagra de la que luego dijeron en la tele que era falsa, aunque me funcionó. ¿Tengo erecciones falsas? ¿En qué se distinguen de las verdaderas? Esto no es vida, doctor, déme algo, pero no algo que me sede, algo que me mate. (“Desasosiego” 28/11/2008).

Un tono menos grave encontramos en “Alopecia” 16/06/2006, pese a las referencias a problemas ecológicos: “a lo largo del último siglo ha desaparecido el 75% de los cultivos”; y a la angustia por percibir una serie subjetiva de pérdidas: “Siempre sentí que entre el jueves y el viernes faltaba algo, lo mismo que entre el siete y el ocho”. Porque al final, la frase “Haga usted el favor de ponernos otra cerveza. Gracias”, nos lleva a imaginar que lo anterior es una charla en un bar, y a relativizar el contenido.

De su primer año como columnista es el texto siguiente en el que critica la conmemoración del aniversario de la llegada del hombre a la Luna: “se continúa haciendo retórica sobre un suceso que modificó muy pocas vidas, algunas para mal”. Contrapone ese logro a una realidad circundante llena de “agujeros”. Al recordar cómo vivió él ese acontecimiento nos dibuja con unos pocos trazos el Madrid del 69 y algunas de las paradojas de la llamada “Guerra Fría” vistas en la distancia:

Fue en el año 1969 y estaba comiendo un bocadillo de calamares en un bar de San Blas cuando por el grasiento televisor del establecimiento salió un buzo disfrazado de astronauta diciendo una frase histórica al tiempo que posaba su pie izquierdo -por qué el izquierdo- sobre una especie de desierto californiano. Más de 500 millones de personas lo habían visto en directo, pero el directo en España lo pasaron a altas horas de la madrugada y los que al día siguiente coincidimos en aquel bar de San Blas teníamos el sueño muy pesado. Así pues, contemplamos el acontecimiento con algunas horas de retraso y quizá por eso no nos emocionamos tanto como Hermida. La verdad es que las preocupaciones de los que nos habíamos reunido en aquel bar para conspirar o huir del calor eran muy otras. El problema no era cómo llegar a la Luna, sino cómo llegar a fin de mes o cómo llegar a Móstoles, donde un amigo insensato

se había comprado un piso con vistas al mar después de firmar 200.000 letras. Ahora parece que hay metro, pero en 1969 había que hacer parte del camino en diligencia y se llegaba muy sudado. Sin embargo, al llegar a Móstoles encontrabas algo, aunque fuera una cerveza, pero en la Luna no encontraron más que cuatro piedras con las que se ha hecho menos negocio que con el muro de Berlín. Ya lo dijo otro astronauta: “No fuimos a la Luna a recoger rocas ni a conseguir información científica; no fuimos tampoco a mejorar nuestras técnicas electrónicas. Fuimos, simplemente, a ganar a los rusos”. Ya ven ustedes, en 1969 no sabían que Rusia era el Tercer Mundo. (“Luna” 27/07/1990).

En los temas que Millás elige hay muy a menudo un fraude que denunciar, una mentira que descubrir. Y en ese terreno, lo mismo cuentan las grandes mentiras políticas, como la anterior, o engaños de menor alcance, como las falsificaciones, el que nos vendan “gato por liebre”, o la confusión que crea un anuncio. Son ejemplos de ello “El procesador” 19/09/1997; “La muerta” 16/03/2001; “No ver” 03/05/2002; “Hojea” 27/01/2006; la ya citada “El otro lado” 31/12/2004; o “La conciencia” 09/05/2008.

La celebración de la Navidad siempre ha dado pie a algún comentario en su columna. El tono es frecuentemente anti-consumista, como en “Regalos” 30/11/2001; o dejando ver lo falso de ciertos ritos familiares como en “Esta noche” 24/12/1993. En “Felicidades” 22/12/1995 presenta una escena muy frecuente en sus textos: recorre un pasillo en la noche.

Más allá de los contextos temáticos en que se sitúan, podemos espigar en muchas columnas de esta serie esa tendencia a introducirse e introducir su voz en el texto, ese formar parte de lo que se cuenta a través de recuerdos, anécdotas o experiencias reales o imaginadas. Son textos en primera persona, con un trasfondo crítico en la mayoría de los casos:

Voy, pongamos por caso, a hacer una gestión al Ministerio de Hacienda y pido la vez en una ventanilla dando por hecho, como es lógico, que la señorita que hay al otro lado, cuando llegue mi turno, me atenderá en castellano. Pero procuro estar preparado también para la posibilidad de que me atienda en sueco, o en suajili, incluso en esperanto, pues cosas más raras suceden. (...). (“Promesas” 21/09/2007).

Me habían dicho que la Universidad estaba mal, incluso si la comparaba con mi época, pero, como ahora todo tiende a ir a peor, no le había dado importancia. Esta semana he podido comprobar el grado de putrefacción de ese cadáver. Intervine el martes en un curso sobre la novela española actual organizado por la Universidad Complutense en Torreldones. Advertí con horror que tal curso no ha sido más que una tapadera para traficar con costo, con costo académico, se entiende, pero con costo al fin; o sea, droga. (“Diplomas” 28/06/1991).

En no pocos artículos, como en su narrativa, hay un guiño erótico, párrafos alusivos que pueden mezclarse con asuntos varios, como vemos en estos tres ejemplos:

Yo mismo resolví dejar de masturbarme en semejante situación. Luego no lo hice, pero anduve un mes sin calcetines para no enfrentarme todos los días a la culpa. Como contrapartida, fue la única época de mi vida en que conseguí ir a la moda, pues advertí, de súbito, que los jóvenes habían decidido prescindir de esa prenda. ("Calcetines" 26/10/1990).

Estos días, por ejemplo, España está llena de unas vallas publicitarias donde habita una mujer llamada Nina; anuncia unas bragas, que son su única prenda, y está dulcemente recostada, ocultando con los brazos la parte más brutal de sus pechos. Me mira como pidiéndome que la rescate de esa dimensión, pero no puede hablarme, ni yo a ella. Es hermosa como Lucifer y dulce como un baño de espuma. En los semáforos, detengo el coche y nos miramos con nostalgia, pero vivimos en mundos tan diferentes que nunca llegaremos a encontrarnos. En fin. ("Nina" 01/06/1990).

La castidad, según me enseñaron los curas, es la virtud opuesta a la lujuria, de la que a su vez predicaban que era el apetito desordenado de los deleites carnales. Cuando me hice mayor, comprendí que no existe ninguna clase de apetito carnal que no sea un poco desordenado. (...)

Muchas cosas del marqués de Sade tampoco las comprendo: ya digo, soy una persona de gustos sencillos, de desórdenes normales, de ahí mi envidia por toda esta gente que es capaz de reunirse en clubes privados para disfrutar de placeres sexuales que se salen de lo habitual. ("Porno" duro" 09/09/1994).

Ingredientes como los anteriores están al servicio de crear una atmósfera de confidencia, saltando a lo íntimo o desvelando pasiones, se logra así un perfil diferente de columnista, con un abanico de registros muy variado.

3.2.3.- Grupo C

En este núcleo temático 2º, es más numeroso el grupo C de columnas en el que la referencia a la actualidad es casi inexistente, aunque el entorno periodístico a veces ayudara en el momento de su publicación a interpretaciones o lecturas coyunturales. Millás se siente a gusto experimentando nuevos registros desde las columnas y aquí se dan buenos ejemplos. Son textos normalmente en primera persona, se expresa un yo que no se puede identificar con el autor, un yo ficticio, y otras veces es un personaje que se mueve entre lo real y lo irreal. Los registros varían, pues, desde un yo *intradiegético*, personaje que narra, simulando lo autobiográfico, a la ficción o la fábula más inverosímiles.

La construcción de escenas en las que los temas de sentido se abordan desde situaciones simples de la vida cotidiana surge a menudo de la presencia

de algún *invento*, del asombro ante un avance, de la perplejidad ante la magnitud de lo que silenciosamente acontece a nuestro alrededor sin darnos cuenta. Entre esos “artilugios” destaca por su presencia el teléfono móvil⁴¹, asociado, para más contraste, a la muerte, como en “El infierno” y “¿Qué hacer?”, o a las relaciones de pareja, como en “El móvil” y “Confusión”. Son textos, escritos en diferentes momentos, algunos con más de diez años de distancia, en los que logra, además de interrogarnos sobre la comunicación, crear escenas de efecto dramático en pocas líneas y con ingredientes como el humor, la pasión o el misterio.

En “El infierno” el móvil del cadáver interrumpe su entierro. La viuda contesta la llamada que resulta ser de la amante de su marido. Se entierra al amigo, de nombre Fernando, con su móvil. El final del artículo es tan absurdo como su comienzo:

Aquella noche, a la hora en la que los insomnes suelen descabezar un sueño, me levanté, fui al teléfono y marqué el número del móvil de Fernando. Lo cogieron al primer pitido, pero colgué antes de escuchar ninguna voz. Sólo quería comprobar que el infierno existía. (“El infierno” 29/09/1995).

Mientras en “¿Qué hacer?” el móvil aparece al amortajar al difunto y tener que decidir el destino de sus pertenencias y también de su agenda, los mensajes, las llamadas perdidas... El móvil “parece una sucursal del fallecido”, “más que un aparato, un órgano extrañamente vivo todavía del desaparecido”. Surgen entonces las preguntas:

¿Qué hacer con ese móvil que palpita en nuestras manos como un corazón recién arrancado de su pecho? ¿Sería lícito revisar sus mensajes, atender sus llamadas, contestar sus correos? ¿Deberíamos dejarlo fallecer poco a poco, de modo que su final coincidiera con el agotamiento de la batería, o sería mejor arrancársela de golpe, como el que retuerce el gárgamo a una gallina? ¿Lo damos de baja ya o esperamos un poco, por si entrara una llamada importante? ¿Lo enterramos en el jardín, como el que entierra un miembro amputado, o se lo trasplantamos, como el que trasplanta un hígado, a uno de sus deudos? ¿Qué hacer con el móvil de un muerto cuando suena en medio de la noche, a los dos días de haberle dado sepultura? ¿Contestar la llamada, ignorarla, rechazarla? ¿Qué hacer después con nuestro insomnio? No habíamos sido capaces de resolver el problema de los zapatos (siete pares, algunos muy viejos), cuando viene el maldito móvil a complicarnos la existencia. (“¿Qué hacer?” 04/04/2008).

⁴¹ Cf. en la narrativa actual ejemplos como *La agonía de Proserpina*, de J. Tomeo, donde el teléfono que suena en la madrugada se convierte en parte del triángulo protagonista.

En las relaciones de pareja los móviles parecen estar al servicio del “enredo”, de las suplantaciones y los juegos de identidad. Más aún si el protagonista masculino responde las llamadas femeninas de un aparato que se ha encontrado debajo de la barra en el bar, como en “El móvil” 13/10/1995. Aunque también se puede pasar del juego a la perplejidad, como sucede al protagonista de “Confusión”, al que su esposa le regala un móvil como medio idóneo para fingir cambios de identidad entre ellos. El texto tiene un tono de confesión, relatando de modo retrospectivo los hechos:

Antes de que hubiera terminado de desenvolver el regalo de cumpleaños, sonó dentro del paquete un timbre: era un móvil. Lo cogí y oí que mi mujer me felicitaba con una carcajada desde el teléfono del dormitorio. Esa noche, ella quiso que habláramos de la vida: los años que llevábamos juntos y todo eso. Pero se empeñó en que lo hiciéramos por teléfono, de manera que se marchó al dormitorio y me llamó desde allí al cuarto de estar, donde permanecía yo con el trasto colocado en la cintura. Cuando acabamos la conversación, fui al dormitorio y la vi sentada en la cama, pensativa. Me dijo que acababa de hablar con su marido por teléfono y que estaba dudando si volver con él. Lo nuestro le producía culpa. Yo soy su único marido, así que interpreté aquello como una provocación sexual e hicimos el amor con la desesperación de dos adúlteros.

Al día siguiente, estaba en la oficina, tomándome el bocadillo de media mañana, cuando sonó el móvil. Era ella, claro. Dijo que prefería confesarme que tenía un amante. Yo le seguí la corriente porque me pareció que aquel juego nos venía bien a los dos, de manera que le contesté que no se preocupara: habíamos resuelto otras crisis y resolveríamos ésta también. Por la noche, volvimos a hablar por teléfono, como el día anterior, y me contó que dentro de un rato iba a encontrarse con su amante. Aquello me excitó mucho, así que colgué enseguida, fui al dormitorio e hicimos el amor hasta el amanecer.

Toda la semana fue igual. El sábado, por fin, cuando nos encontramos en el dormitorio después de la conversación telefónica habitual, me dijo que me quería pero que tenía que dejarme porque su marido la necesitaba más que yo. Dicho esto, cogió la puerta, se fue y desde entonces el móvil no ha vuelto a sonar. Estoy confundido. (“Confusión” 27/10/1995).

Una situación insólita con algo de novela policiaca encontramos en “Un sueño”, cuando escucha un móvil en el silencio de la noche y resulta ser el de un individuo que, pistola en mano, rondaba en su habitación. La “inoportuna llamada” es para comunicar al ladrón la muerte de su madre. En ese punto, el protagonista actúa, entre ingenuo y buena persona, como en una parodia:

Comprendí que tenía que aprovechar aquellos instantes de abatimiento del delincuente para hacer algo, pero no sabía qué. Miré a mi alrededor en busca de algún objeto contundente y no vi más que un par de novelas policíacas y un inhalador nasal que había sobre la mesilla. Aunque de haber dispuesto de algo más duro, tampoco habría sabido cómo usarlo. Creo que conviene golpear en la nuca, pero se trata de un conocimiento teórico. Jamás he golpeado a un semejante. Además, el semejante del que hablo había comenzado a sorberse los mocos como un niño para contener las lágrimas. Colgó el teléfono, se

incorporó y comprendí que se encontraba desorientado, sin saber a dónde dirigir sus pasos ni qué hacer con su cuerpo. Recorrió unos metros en dirección al armario y luego se volvió hacia mí para averiguar por dónde se salía. Salté de la cama y lo guíé por el pasillo. Una vez en la puerta, me preguntó si conocía el modo de ir al Doce de Octubre. “Espera un momento”, respondí. Volví al dormitorio, me puse encima del pijama unos pantalones y una chaqueta y lo llevé en mi coche. Cuando llegamos al hospital, aún sostenía la pistola en una mano y el móvil en la otra. Le metí la pistola en un bolsillo, le abrí la puerta del coche, y lo vi alejarse en dirección a las instalaciones. Yo regresé a la cama y al día siguiente fingí que todo había sido un sueño. (“Un sueño” 22/10/2004).

Además de estas escenas llenas de ángulos sugestivos, la irrupción del móvil en la vida cotidiana suscita reflexiones sobre la comunicación. Juan José Millás las refleja, también con humor, ironía, e imágenes que evocan a Kafka, en “¡Cuidado!” que comienza con algo tan sorprendente como que le regalen un móvil en una *chapata* integral. La visión que ofrece de los *telefonillos* es oscura y negativa. Como parecen un bicho omnipresente los llama “cucarachas digitales”, que buscan “desechos verbales”, y “se alimentan de cualquier detritus capaz de evocar una forma dialogada”.

A lo mejor, incluso te obliga sin que tú lo sepas, a hablar con alguien que tienes dentro de la cabeza. Porque estos trastos, más que para comunicarse con personas reales, sirven para entablar contacto con las obsesiones. Desde ellos comunicas con el lado fantasmal de tu jefe, de tu mujer, de tu madre, de tus amigos o enemigos. (“¡Cuidado!” 07/06/1996).

Hay más columnas con el teléfono como parte de su trama o sus actores. Lo que Millás consigue con la inclusión de los objetos como estos en sus textos es darles un papel protagonista, reconocerles la capacidad de influir en nuestras vidas y alertarnos sobre todo lo que vaya más allá de nuestras decisiones conscientes. En “Qué asco” la vibración del móvil le lleva a asociaciones que pasan del par “funciones del móvil-fisiología del cuerpo” a otros objetos: el cajero automático y la licuadora.

Me cuentan que el último grito en telefonía inalámbrica es un móvil que, en lugar de sonar, vibra. Si lo guardas en el bolsillo del pantalón, te hace cosquillas en la ingle cuando llaman. (...)

Con los cajeros automáticos, al principio, también tuvimos que soportar lo nuestro. Ibas por la calle y de repente veías a un individuo haciendo gestos huidizos frente a una raja abierta en la pared. Lo malo es que de esa raja salía mierda, con perdón. (...)

Yo había dejado de ir a los restaurantes porque me daba náuseas ver cómo la gente se sacaba el móvil y hacía cochinas con él delante de la comida, mientras los comensales intentaban mirar hacia otro lado. La solución vibratoria es definitiva, y muy excitante, sobre todo si a uno le han dejado de vibrar otras cosas. Ahora sólo falta que arreglen lo de las licuadoras, porque lo que es una

vergüenza es ver, como he visto yo, en casas de personas refinadas y cultas, un trasto excretor que arroja los líquidos por un pitorro de delante y los sólidos por un agujero de detrás. Y lo tienen en la cocina. Qué asco. (“Qué asco” 17/11/1995).

Entre las ventajas del móvil está su tamaño. En “Sin receta” 04/12/1998 le dedica este párrafo aunque el asunto de la columna sea otro:

Cada día aumenta más el prestigio de lo pequeño: acuérdense de los primeros teléfonos móviles y compárenlos con los de ahora, que tienen el tamaño de un paquete de tabaco, incluso de un paquete de tabaco light, sin que las conversaciones hayan perdido por eso su grado de toxicidad.

Por eso, en “Qué raro”, el móvil y la obsesión por dejar de fumar se unen y sustituyen mutuamente. Juega con los formatos: el tamaño del móvil como el del paquete de tabaco, la antena cilíndrica como el cigarrillo saliente... las formas externas hacen que dos cosas distintas sean intercambiables porque hacemos los mismos gestos para usarlas:

A los tres meses de dejar de fumar me regalaron un móvil del tamaño de un paquete de tabaco. Lo llevaba en el mismo bolsillo donde antes guardaba los cigarros, y después de comer sacaba el teléfono y tiraba de la antena, que tenía las dimensiones de un Marlboro. No llegué a fumármela, aunque no por falta de ganas. En lugar de eso, hablaba con algunas de las personas cuyos números estaban memorizados en el trasto. “En realidad, solía advertir al interlocutor, estoy fumándote más que hablando contigo, no me hagas mucho caso”. La mayoría eran ex fumadores que habían sustituido el paquete por un móvil y se hacían cargo de la situación.

En seguida me di cuenta de que en cierto modo continuaba fumando como un loco. No encendía ningún cigarrillo, pero tampoco dejaba de pensar en ellos. (...) Me hacía más daño la abstinencia que la nicotina, por lo que decidí dejarlo de verdad. (...)

Guardé el móvil, pues, en un cajón con cerradura y tiré la llave a la alcantarilla, para no caer en la tentación de cogerlo cuando lo oyera sonar. Y me compré un paquete de tabaco que tenía el tamaño del móvil, para sustituir una cosa por otra. Cuando me daban ganas de fumar, sacaba el paquete del bolsillo, extraía a medias uno de los cigarrillos, como si fuera la antena, y fingía hablar con alguien. Lo malo es que un día me respondió otro ex fumador desesperado y al poco di con mis huesos en el frenopático, donde el psiquiatra me aseguró que fumar no era tan grave. “¿Y hablar por teléfono?”, pregunté. “Tampoco”, dijo. De manera que ahora hago las dos cosas a la vez, sin culpa, habiendo alcanzado un grado de sosiego inexplicable. Qué raro es todo. (“Qué raro” 13/08/1999).

Además del teléfono móvil, le fascinan los mensajes pregrabados y los contestadores. La protagonista de *No mires debajo de la cama* llama a casa de su padre muerto para escuchar su voz grabada en el contestador y le deja mensajes. El contestador alberga voces que están “en otra realidad”, es lo que afirma en la columna “Existir”, y se pregunta

si en el lugar donde habita esa voz habrá también hoteles y restaurantes irreales, además de hombres, mujeres y animales domésticos que llevan una vida semejante a la nuestra, sólo que ellos intentan salir adelante sin existir, lo que quizá sea más sensato. (“Existir” 02/02/1996).

Igualmente, “La llamada” 16/07/1993, es una sucesión de confusiones y suplantaciones propiciada por llamadas equivocadas a su teléfono combinadas con los mensajes recogidos en el contestador.

El mismo nivel de asombro, fascinación y uso cotidiano que a los aparatos telefónicos, concede Millás a los ordenadores, muy presentes en columnas en las que aparece ese yo del autor que tiene un pie en la ficción. En “Intransitivos”, “El otro” y “Monjas” interviene además internet, la red, como posibilidad de atravesar límites, para bien o para mal. En el primero de estos artículos se refiere al ordenador como a un ser vivo y por eso siente lástima de él cuando no encuentra una red a la que conectarse. De ahí surge la comparación con su necesidad de “conectarse” al exterior desde una ventana para concluir comparando el acceso a internet en hoteles y aeropuertos.

No puedo ni imaginar que una mañana, al levantarme, no fuera capaz de encontrar la ventana. Me asfixiaría o me daría un ataque de angustia. Algo así le ocurre a mi portátil cuando no logra dar con una ranura desde la que asomarse al universo digital. Se niega a trabajar, se cuelga, se ralentiza, se le viene abajo la tensión.

Por fortuna, algunos hoteles que ya ofrecían ventanas para los seres humanos, han creado redes inalámbricas para los portátiles. (...) El problema es que el ejemplo no cunde. La mayoría de los aeropuertos aún no dispone de este servicio, lo que es como si hubiéramos inventado los pulmones antes que el aire o el sacacorchos antes que el corcho. Escribo estas líneas desde Barajas, pero quizá no pueda enviarlas al periódico porque el ordenador no ha detectado ninguna red inalámbrica. Estamos encerrados él y yo en nosotros mismos. En estos instantes, somos completamente intransitivos. ¿Hay alguien ahí fuera? (“Intransitivos” 16/09/2005).

En “El otro” el hecho de que le usurpan la dirección de internet con su nombre le lleva a hacer comparaciones entre lo digital y lo analógico y un autorretrato desde su lado más neurótico para disuadir al usurpador:

Cuando me dijeron que no puedo ser Juan José Millás en internet porque alguien se lo ha pedido antes que yo, mi primer impulso fue poner una denuncia. Luego, como el abogado me salía más caro de lo que valgo, decidí dejar las cosas como están. Ese loco que pretende ser yo no tiene ni idea, pues, de la vida que le espera. (...) ¿Quién va a comprar un Juan José Millás binario, por favor? No tiene ni idea el individuo que se ha metido en mi pellejo lo que me cuesta venderme cada día. Y eso que en la versión analógica sé arreglar enchufes y reparar grifos y colgar cuadros y lavar y planchar y cambiarle al coche la batería y el aceite.

El único que podría comprarme soy yo, y no porque no pueda vivir sin mí, sino por lástima. En las películas de esclavos, siempre me identificaba con el esclavo que no compraba nadie. (...) Ignoro cuánto has pagado por ser yo, pero por poco que sea has hecho un mal negocio. Antes de lo que te imaginas, vendrás a pedirme de rodillas que me haga cargo de mí mismo, tiempo al tiempo.

Pero no me intereso. Ni bañado en oro volvería a ser yo. Estoy hasta los huevos de la versión original, que dicen que es la buena, de modo que no quiero ni imaginar cómo serán las copias. (...) No olvides tomar Almax para el ardor de estómago, y Trankimazín para la angustia. Para la culpa no he encontrado nada todavía. ("El otro" 20/10/2000).

"Monjas" es una cómica representación del engaño y los riesgos de ser suplantados o agredidos en la red. Las monjas vendiendo "yemas de Santa Teresa o magdalenas de Santa Rita" en su web pueden ser una imagen de ingenuidad que no mide el peligro, pero también de la propagación de internet como medio de compra-venta, pues le piden la tarjeta de crédito.

Había estado mirando ferreterías en la Red, en busca de un destornillador que por lo visto gime al alcanzar el tornillo su capacidad de penetración, cuando, ya de regreso, caí sin querer en un convento de monjas virtual. Lo sorprendente es que las religiosas que se veían en pantalla parecían analógicas, por lo que pensé que habían sido víctimas de un engaño. (...) El convento estaba a la intemperie. (...) puse un correo electrónico a las monjas advirtiéndoles del peligro que corrían. Si los piratas habían entrado en la mismísima página web de la Guardia Civil haciendo atrocidades, qué no harían con ellas. (...)

Al día siguiente, volví a entrar en el convento por curiosidad y vi a unos bárbaros digitales disfrazados con los hábitos de las monjas. Los crucifijos estaban boca abajo, las estatuas descabezadas, y en lugar de dulces vendían sustancias químicas. Por no hacer caso. ("Monjas" 23/07/1999).

El ordenador es el instrumento de trabajo del escritor, y en sus horas frente a la pantalla también se introducen los insectos, esos seres inquietantes y diminutos que fascinan a Millás y, como a Machado⁴², hasta le inspiran poemas. En "Una deuda" y "Las moscas", el tema de fondo es una reflexión sobre la muerte:

"Si los insectos se pudieran anillar, nos sorprendería el viaje alucinante que llevan a cabo a lo largo de su breve existencia. Hoy han venido a repararme el ordenador y, al abrir la torre, hemos encontrado en el disco duro el cadáver de una mosca. Una mosca muerta no es gran cosa en verano, pero en mitad del invierno puede provocarte un pequeño espanto. La hemos contemplado perplejos, como si se tratara de la primera mosca digital de la historia (aunque parecía haber fallecido de algún mal analógico), y luego, tras colocar su cuerpo sobre un pedazo de papel, la he observado detenidamente con la lupa. Se trataba, en efecto, del mismo bicho que este verano me inspiró un poema sobre la muerte que dejé a medias cuando septiembre se coló por debajo de la

⁴² Cf. el poema que Machado, A. dedica a "Las moscas" en *Soledades, galerías y otros poemas*. Madrid, 1907.

puerta. Lo sé porque un día, mientras me peleaba con un verso, la cacé al vuelo y le hice en el abdomen una señal con un rotulador rojo.

(...)

Tengo junto al ordenador un pequeño cactus que absorbe las radiaciones digitales. Debajo de ese cactus he enterrado a la mosca y después me he dado el día libre. Mientras paseaba por el parque como si no tuviera nada que hacer, he decidido que retomaré la escritura de ese poema sobre la muerte que dejé a medias cuando septiembre nos hirió. Me lo debo a mí mismo, pero sobre todo se lo debo a esa mosca que me dictó su primer verso. ("Una deuda" 23/01/2004).

El tono de los textos se vuelve melancólico, sombrío a veces. No extraña la despedida de "Las moscas" con ese "Buenos días, tristeza", evocando no sé si el famoso título de Françoise Sagan llevado al cine, o los versos de Paul Eluard en "Desfigurada apenas"⁴³ que fueron su origen.

Estos primeros días de septiembre, en el campo, son duros para los insectos: entran las moscas por la ventana, atolondradas, en busca de un poco de calor, y te das cuenta de que ya están tocadas por la muerte. Una de ellas se coloca sobre la pantalla del ordenador, fascinada por sus reflejos verdosos, y sigue dócilmente la trayectoria del cursor. Las letras van apareciendo a medida que recorre la pantalla, como si fueran producciones de su abdomen. Me hago, pues, la ilusión de que el texto es de ella; quizá sabe que tiene que morir con el frío de una de estas madrugadas de septiembre y quiere contar al universo cómo se soporta una existencia de mierda que por fortuna sólo dura un verano. Mala época ésta para los insectos: ahora entra por la ventana de mi cuarto una avispa con el abdomen desgarrado por su propio aguijón; seguramente lo ha metido donde no debía. (...)

Septiembre, a menos que seas una reina altiva o una obrera sumisa, te va a poner un nudo en la garganta, ya verás. La mosca responsable de esta columna lo sabía bien: acaba de morir sobre una tecla, de manera que cierro sobre ella, respetuosamente, la tapa de mi ordenador, como si fuera el ataúd que la naturaleza no me da. Buenos días, tristeza. ("Las moscas" 02/09/1994).

Mientras que en "Dios" hay preguntas sobre la finalidad de nuestra existencia provocadas por un saltamontes que se posa en el ordenador y "mira con un ojo lo que escribo y con el otro me contempla a mí" pero realmente "no mira para él, sino para alguien lejano: para Dios" porque "Dios está ciego"... y también sordo y sin olfato, además de carecer de estómago; por eso, concluye:

Dios carece de vista, tacto, oído, olfato, gusto. Quizá no existe, así que para tapar esa carencia atroz ha llenado el universo de anélidos, lamelibranquios, vertebrados, acéfalos, reptiles... Todo te parece poco si no existes, y demasiado si un día, al asomarte a los ojos de un insecto, comprendes que aunque es él el que te mira, es otro el que te ve. ("Dios" 18/08/1995).

⁴³ "Adiós tristeza. / Buenos días tristeza. / Estás inscrita en las líneas del techo. / Estás inscrita en los ojos que amo. / Tú no eres exactamente la miseria, / pues los más pobres labios te denuncian / por una sonrisa. / Buenos días tristeza. (...)", Eluard, P., *La vía inmediata*, 1932. Versión de Luis A. Cano. Publicado en www.amediavoz.com.

En contraste con lo que expresan sobre la muerte estas columnas, en “Averías” 29/12/2000, donde también aparece un ordenador, confiesa que prefiere morir a sufrir una avería doméstica. Es un texto de fin de año, en el que utiliza la segunda persona en futuro para las premoniciones y el plural de la primera en presente para expresar sus ideas, aunque reserva una tercera impersonal para la afirmación inicial: “A mucha gente le parece una condena vivir bajo la amenaza de la muerte. Pero hay sucesos tan ciertos como ella e igual de pavorosos”; y plantea la “verdad fundamental” del cierre en futuro de obligación: “todo hijo de mujer padecerá algún drama doméstico a lo largo de su vida” o “cometerá la locura de hacer obras en el cuarto de baño”.

Las averías, las tuberías, los cuartos de baño... son también “personajes”, elementos con vida que provocan la acción y tienen un papel en las columnas de Millás como lo tienen en muchas escenas de sus novelas. En “Inexplicable”, una fuga de agua que se convierte en su obsesión se repara sola, pero le deja secuelas “psíquicas”. La trasposición de vocabulario y de sensaciones de la fontanería al cuerpo⁴⁴ y el paralelismo entre la fuga de agua y el malestar personal es llamativa en el texto que logra crear una sensación de desasosiego con frases como “me inquietaba la idea de salir de casa sin dejarlo todo en perfectas condiciones” o la ecuación cerrar la llave de paso=condenar a muerte a las plantas. Exageraciones y extrapolaciones, como llamar *hemorragia* al goteo de agua o *crecida* a su acumulación, desembocan en un final melodramático que sin embargo es “milagroso”:

El último día del viaje me estuvo goteando el ojo izquierdo de manera continua. Empapé cuatro pañuelos de papel antes de subir al avión, donde, quizá por la sequedad ambiental, cesó el flujo. Abrí la puerta de casa con el corazón en la garganta, temiéndome lo peor, y corrí al cuarto de baño, donde comprobé con estupor que la fuga se había arreglado sola, de manera espontánea. Sorprendentemente, no sentí alivio alguno. No había agua, de acuerdo, pero ¿y mi malestar? ¿Qué era aquello que continuaba goteando dentro de mí? (“Inexplicable” 13/04/2007).

En “El reportaje” 01/03/1996, tenemos de nuevo al cuarto de baño como espacio en el que se desarrolla la acción. Es un espacio lleno de connotaciones. Se intuye el propósito de ridiculizar el reporterismo que se basa en situaciones “al filo de lo imposible” o en retratos sociales estereotipados.

⁴⁴ En *No mires debajo de la cama* el padre de Teresa, ferretero, habla de su profesión y de la fontanería como si se tratara de la medicina. Cf. *Op.cit.*, pág. 18.

Habla con sarcasmo de “supervivencia”, “situación límite”, “reto”, “soledad alicatada hasta el techo”, y de unas asistentes cuyas vidas y las de sus hijos parecen programadas para la desgracia.

En el terreno de los aparatos domésticos, en las columnas, como también en sus novelas, hay una presencia significativa de la televisión “esa rara oquedad capaz de producir imágenes”. Nos dice que la tele, “Es, de todos mis electrodomésticos, el único sobre el que tengo alguna autoridad”. Y aprovecha para contarnos las desavenencias con otras máquinas:

La lavadora, por ejemplo, me devora los calcetines; la nevera se pone a rugir como una moto a las horas más intempestivas de la noche. Hace meses llegué a sentir cierta pasión por el microondas, sobre todo cuando advertí que era muy útil para secar urgentemente las camisas o las playeras. Preso de esta fiebre secadora, metí un día al gato después de bañarlo, para que no se enfriara, e inexplicablemente explotó como un globo. Desde entonces le tengo cierta aprensión. (“Televisión” 27/04/1990).

El exceso de información que se consigue con el teletexto “con el que puedes saber minuto a minuto lo que le pasa al mundo” y además disfrutar de pasatiempos, horóscopo, recetas de cocina, etc. le parece “un periódico inacabable, borgiano”. La conclusión del artículo nos da su visión más personal, la de un *hipocondríaco*:

Para los obsesos de la información como yo, este servicio no tiene precio. Algunos dirán que de nada sirve recibir más información de la que se es capaz de asimilar, pero es que yo no lo hago por saber más, sino por estar ocupado. Además, mientras pienso en lo que le pasa al mundo me olvido de lo que me pasa a mí. (“Teletexto” 01/11/1991)

El artículo “Bruma” es el relato de un encuentro –cena en casa de un amigo–, el repaso de trayectorias vitales un poco tópicas o ya superadas –marxismo, yoga, astrología, lecitina de soja; existencialismo, surrealismo, absurdo–, y una nueva expresión de su búsqueda personal –en dirección a mí mismo. Todo envuelto en esa bruma húmeda que da título al texto y que viene dispensada por un artilugio muy sugerente:

Fui a cenar a casa de un amigo que se acababa de comprar un humidificador del que hablaba como de un sistema filosófico. Me explicó que la calefacción reseca el aire, lo que provoca la desaparición de las mucosas. (...)

Mientras hablábamos, el aparato expulsaba una nube de vapor que flotaba por el espacio antes de que mi piel la absorbiera como un papel secante. Había entrado en aquella casa como un pergamino y a las dos horas era una bayeta. Deduje que hay una edad en la que encuentras más consuelo en los objetos que en las ideas. (...)

A los postres, el salón estaba invadido por una niebla de puré de guisantes. Nos hallábamos inmersos en ella como en otra época en el existencialismo, en

el surrealismo, en el absurdo. Entonces, y desde la invisibilidad que me proporcionaba la bruma, me acerqué a la bicicleta estática, me acomodé sobre su sillín y comencé a pedalear con furia en dirección a mí mismo. En apenas unos minutos me alcancé, me observé, y regresé al salón de mi amigo, con quien tropecé en medio de la niebla. (“Bruma” 12/11/2004).

Un pasillo eléctrico y una bicicleta estática habían hecho ya su papel en otro artículo, “Andar” 07/11/1997, en el que toma una recomendación médica frecuente, andar una hora diaria, para decirnos que, en el fondo, no sabemos a dónde vamos aunque, a veces, lo que más cuesta es volver.

Las enfermedades en general, y la gripe en particular, son en los textos millasianos cuasi manifestaciones de un poder oculto que configura al sujeto y le confiere una personalidad cambiante. En “Empezar” utiliza comparaciones entre el cuerpo y los espacios para expresar sensaciones de vacío cuando la gripe le abandona y la dificultad de empezar de nuevo. Los movimientos que realiza le devuelven la conciencia de lo que “la gripe se llevó” y la certeza de no ser el mismo que antes:

Lo peor de la gripe no es lo que te da cuando viene, sino lo que te quita cuando se va. Es cierto que dentro de ese edificio vacío, si tienes paciencia, vuelves a germinar con el paso del tiempo. Pero tardas lo tuyo en alumbrarte. Entre tanto, es tal la sensación de que nada te concierne que con gusto regresarías a la cama. Para no salir. (“Empezar” 29/01/1999).

Un grupo muy significativo de esta categoría incluye hipotéticos recuerdos, alusiones a la infancia, a los padres... Son columnas en pasado en las que se van desgranando escenas o historias ocurrentes que luego hemos podido encontrar más o menos reelaboradas en textos narrativos.

“Los números” 17/04/1998 y “Maniobra” 18/09/1998, hablan de sus padres. No sabemos si la información que transmiten estos textos, que hubo una separación entre ellos, pero después se reconciliaron, es cierta. Tanto en “Los números” como en “Maniobra”, la imagen de hijo que vive la separación siendo ya adulto pero es incapaz de romper su dependencia del afecto de los padres se repite. Hay un retrato caricaturesco del hijo a través de las manías paternas y maternas que adopta, o del tono dolorido que emplea.

Unos años antes, en “Azulejos”, describía de un modo surrealista la relación madre-hijo mezclándola con obsesiones televisivas, programas como “El precio justo” se reflejan en los azulejos de la cocina, y tópicos del momento.

El artículo expone así los sentimientos de incompreensión del hijo y la evolución de los padres:

Mis padres nunca se habían querido, pero ahora, a la vejez, habían encontrado el modo de llevarse bien y ya no se preocupaban por mí ni por nada que no fuera su propio bienestar. (“Azulejos” 10/04/1992).

El caudal de aparentes recuerdos de infancia, amigos, barrio... destaca en esta categoría de textos en la que no hay alusiones a noticias o acontecimientos del momento. Aparecen mezclados y adornados con otros elementos que nos sitúan en un terreno donde el autor está cómodo: donde se diluye la frontera de lo real con lo soñado, imaginado, deseado, o temido.

En “Agujeros”, cuenta el origen de una de sus “obsesiones”, mirar por agujeros e imaginar que alguien nos ve detrás de los espejos:

Cuando éramos pequeños, fabricábamos con cartón tubos triangulares que tapábamos por uno de los lados con un trozo de espejo. Después, guiñando un ojo, mirábamos por el agujero y veíamos el ojo de Dios. Descubrimos, pues, antes de leer a Roland Barthes que el ojo por el que Dios nos mira es el mismo que por el que nosotros le vemos. Más tarde nos aficionamos a los agujeros de las cerraduras. (“Agujeros” 21/02/1992).

En “El ojo” el recuerdo nos trae a su calle⁴⁵, su infancia, al niño que observa, escudriña, se pregunta, quiere saber... y nos deja con una duda final, una frase que expresa magistralmente sentimientos y emociones sin caer en blandenguería alguna:

Había en mi calle un chico tuerto que siempre estaba sentado en el portal de su casa y que me miraba desde su ojo único como a través de un periscopio. Al volver del colegio tenía que pasar delante de él, aunque procuraba evitarle porque me espeluznaba la idea de que fuera capaz de observarme desde un lugar muy apartado de su ojo. Por la noche, en la cama, imaginaba al pobre chico encerrado en su estómago, manejando el tubo con el que controlaba los movimientos del exterior con la misma tensión con la que el capitán de un submarino inspecciona la realidad bajo las aguas. (...)

Un día, al pasar cerca de él, el chico me llamó y me ofreció mirar por el ojo vacío a cambio de media peseta. Media peseta eran dos reales, y con dos reales se podían comprar muchas cosas. No era una atracción barata, en fin, con independencia de que yo pudiera o no pagarla. Le dije que no y huí temblando. Esa noche no pude dormir. Me imaginaba asomado a la cuenca vacía del muchacho tuerto como a un calidoscopio y veía curiosamente fantasías sexuales que me pertenecían a mí. (...)

Antes de que se hiciera de día, me levanté sin hacer ruido y cogí del bolsillo de la chaqueta de mi padre dos reales. Al día siguiente, al volver del colegio, se los mostré al tuerto, que me llevó dentro del portal, a un hueco que había debajo de la escalera. Una vez allí, se colocó de rodillas y se separó los

⁴⁵ La escena se conecta con experiencias compartidas con su amigo “el Vitaminas” y su calle, según relata en *El mundo*, cf. “Segunda Parte. La calle”, págs. 43-95.

párpados del ojo vacío, al que me asomé con terror. No vi nada de lo que había imaginado. Sólo un pliegue rojizo que en ese instante humedeció una lágrima ciega. Jamás supe si esa lágrima procedía de su ojo o del mío. (“El ojo” 29/06/2001).

Más sobre esa infancia de búsquedas y experiencias iniciales se encierra en “Voces”. Dibuja el erotismo adolescente y añade datos del contexto temporal de una forma selectiva: sólo los ricos tenían teléfono; izquierda y derecha tenían connotaciones morales; los zurdos eran obligados a ser diestros... Los zapatos, que evocan *No mires debajo de la cama*, tienen un papel y un poder que se prolonga al más allá. El final está en la línea millasiana de traer la muerte a escena de un modo aparentemente casual, sin explicaciones.

Un amigo del colegio escuchaba voces, pero no dentro de su cabeza, que es lo habitual, sino dentro de los zapatos. Lo llevaron al psicólogo, donde Luis, que así se llamaba, contó que un día, jugando a los teléfonos, se colocó un zapato de su madre, el derecho, en la oreja y oyó voces que le incitaban a masturbarse con fantasías sexuales propias de esas líneas eróticas que aparecerían muchos años más tarde y de las que este chico fue un precursor. Quizá convenga aclarar, para aquellos a los que resulte extraño que alguien juegue a los teléfonos con un zapato, pudiendo hacerlo con el teléfono mismo, que estamos hablando de una época en la que sólo los ricos disponían de este artilugio. Los pobres y los espías teníamos que hablar por el zapato.

(...)

Todos los días, al salir del colegio, me iba a su casa y nos encerrábamos en su habitación, donde él escuchaba el zapato derecho de su madre y yo el izquierdo, que era el que me excitaba porque soy diestro. En realidad, jamás escuché nada, pero me excitaba igual, porque ya entonces era fetichista. El otro día falleció Luis y ayudé a su viuda a amortajarlo. Le puse el zapato derecho en el pie izquierdo y viceversa, para confundir al diablo. O a san Pedro. (“Voces” 19/03/2005).

Otro recuerdo de infancia se le hace presente, casualmente, al viajar a una ciudad extraña por motivos de trabajo. La habitación vacía, oscura, cerrada o tapiada de otros textos es además en “La noche” 03/01/2003, un lugar donde siempre era *de noche* y estaba habitado por un durmiente. El desenlace de la historia, cuando en la “ciudad extraña” duerme en la habitación de invitados de casa de unos amigos y comprueba que allí siempre es de noche, nos abre a una perspectiva compleja: noche y día no son, como podemos creer, realidades absolutas con fronteras definidas.

En “No sé, no sé”, 25/04/2008, los agujeros son protagonistas. Unos agujeros practicados en los tabiques de su casa por un amigo son los que posibilitan imaginar, soñar, fantasear... traspasar el muro. Porque las

habitaciones en el fondo, nos dividen, nos separan, hacen que no tengamos la visión de todo lo que está ocurriendo en nuestra presencia. Hay referencias a la infancia y ese paso del presente al pasado para volver de nuevo a la descripción de una escena reciente. Se repite la sensación de no tener el control de lo que sucede alrededor, de estar bajo vigilancia.

Ya desde los primeros años, queda constancia en sus textos de esta obsesión con el espacio y sus diferentes connotaciones: los pasillos que conducen a otros lugares, los espejos que reflejan duplicidades u ocultan lo que hay “detrás”, los ascensores...

Verse a sí mismo, contemplarse desde la perspectiva de los años como si fuera el presente es lo que le devuelve un espejo en la habitación de un hotel en “Berlín”. En el texto hay además un paralelismo sutil que responde al momento, apenas hacía un año de la caída del Muro de Berlín. El recorrido que hace de sí mismo mirando al espejo, el verse como un “yo que también es otro”, se pone en relación con la ciudad en la que está, una ciudad

partida en dos por una cicatriz de piedra. Cada una de las mitades de esta ciudad mira a la otra con la desconfianza con que solemos observar nuestro propio reflejo. Una de las mitades es pobre y la otra rica. Una está rota y la otra está nueva; las dos están perplejas, como yo mismo frente a mi reflejo. Es de noche, las dos mitades duermen. ¿Soñarán lo mismo? (“Berlín” 02/11/1990).

Identificarse con diferentes espacios, hacer que entren en él, es lo que consigue cerrando los ojos y caminando por el pasillo de su casa en la columna titulada “En el pasillo”, texto en el que juega con recursos sensoriales y mentales con la ilusión de traspasar fronteras, no sólo físicas, para “ver la maquinaria o el lugar desde el que se dirige el universo”.

Había estado todo el día en casa, solo, leyendo cosas que no me convienen, y a última hora decidí fumarme un cigarro en el pasillo para estirar las piernas. Lo recorrí de arriba abajo muchas veces, imitando los gestos del que pasea por una avenida, cuando noté que entre el pasillo y yo estaba sucediendo algo inquietante. Más que moverme por él, me parecía oírlo como se oye un verso o una sinfonía. Cerré los ojos para escuchar mejor, y entonces me di cuenta de que, en lugar de estar yo dentro del pasillo, era el pasillo el que estaba dentro de mí. Sin dejar de andar con los ojos cerrados, me dirigí a la puerta y llegué sin dificultades hasta el ascensor, y aunque pareció que me metía en él, fue en realidad el ascensor el que me penetró. Y con el ascensor dentro y los ojos cerrados llegué a la calle, y noté que, a medida que avanzaba hacia la estación de metro, también la calle se iba metiendo en mí. Y, bueno, hubo un momento en el que ya todo el universo mundo estaba dentro, de manera que no me costaba ningún trabajo tomar decisiones. (...)

Fue entonces cuando pensé que si me asomaba fuera a través de un ojo o de un oído podría ver la maquinaria o el lugar desde el que se dirige el universo.

Levanté, pues, un párpado, y lo que vi fue un pasillo oscuro y un espejo. (“En el pasillo” 11/06/1993).

Más intrascendente es su visión del espacio en “Vídeo”, 11/05/1990. Un juego de obsesiones que hace sonreír, en el que intervienen el artilugio ideal para mirar, la videocámara, porque queda todo grabado; y el espacio reducido y enigmático que puede ser la nevera que cuando la cerramos queda a oscuras, un hecho que le hace recordar su angustia infantil ante los armarios.

El espacio y el sueño se unen en las columnas “Diario” y “Madrid”. Son dos “visiones” sobre la ciudad entre las que median cerca de quince años, la más reciente sondeando posibilidades de saltar sus límites con la imaginación, indagando el “afuera” de lo que vemos. La del Madrid⁴⁶ de los 90 es una descripción de la ciudad vivida como pesadilla por sus atascos, su deshumanización, sus barreras. Ambas comienzan con un sueño en pasado:

Soñé que llegaba a una ciudad fantástica que llamaban Madrid. (“Madrid” 06/04/1990).

Soñé que las casas de la ciudad se juntaban unas con otras y desaparecían las calles. (“Diario” 09/07/2004).

Y en ambas, tras describir el sueño a base de imágenes y detalles de los lugares y las gentes, despierta. Un despertar que es a la vez volver a lo real:

Lo curioso es que desperté y las paredes seguían siendo de mármol, la ciudad continuaba llamándose Madrid, los obreros perecían en los túneles municipales, y los habitantes esperaban su fin en el interior de poderosos automóviles alicatados hasta el techo. Qué raro. (“Madrid” 06/04/1990).

Me desperté a media noche y me asomé a la ventana. La calle estaba en su sitio, pero ya no me acosté por miedo a que, si me dormía, se realizara la pesadilla. De todos modos, estuve todo el día con la impresión de que en mi vida real, como en el sueño, no hacía otra cosa que buscar un borde, un labio, un margen. (“Diario” 09/07/2004).

Ficción fantástica, cuentos o “articuentos” en primera persona, son las columnas que citamos a continuación. Algunas parecen pesadillas o escenas de cortos de terror sin que falte la animación de objetos. En todas ellas hay sensaciones corporales que cobran vida. En algún caso, la conclusión de la columna nos hace pensar en un estado febril. En otros, sencillamente ocurre algo extraordinario, no sabemos por qué.

⁴⁶ Madrid, en especial su barrio de la infancia y las calles limítrofes, es el *espacio mítico* de sus narraciones, un espacio cargado de connotaciones negativas.

“El canario”, “Tormenta”, “Goteras” y “La lengua”, sitúan el comienzo de la “acción” en el paladar, un lugar con connotaciones de “caverna”, de espacio oscuro y húmedo en el que el “yo” que narra se “mete” fácilmente gracias a una reunión aburrida o a un estado de sopor que le “desconecta” del entorno. Aparece dos veces el tabaco, como causante de la lengua seca o la boca seca. También el sueño, para acentuar o repetir los extraños síntomas.

En “El canario”, la cavidad bucal se transforma en un espacio semejante a una catedral a la que se van añadiendo elementos coherentes: capillas, ancianas orantes que ponen velas a los santos, sacristía, monaguillos, obispo... (Nótese la sonoridad algo cacofónica de “*oruga, oraban*”). La frontera entre realidad y ficción es anulada desde el principio y no hay un regreso o un “despertar” como sucede en otros casos. Cuando la reunión de trabajo termina, de vuelta a casa, los seres creados por su fantasía⁴⁷ son devorados por el canario. Su remordimiento le lleva a confesarse... Y el final del cuento tiene aires de venganza.

Cuando la reunión de trabajo se alargó más de lo debido, cerré los ojos un momento, para descansar, e imaginé que mi paladar se transformaba en una ojiva semejante a la nave de una catedral. A continuación, eliminé las muelas de la encía superior, de manera que sus huecos se convirtieron en las capillas laterales de aquella arquitectura. La lengua, reseca por culpa del tabaco, resultó ser un excelente suelo. Ancianas del tamaño de una oruga oraban en los bancos o ponían velas a sus santos preferidos. En esto, salió de la sacristía un cortejo con muchos monaguillos vestidos de rojo. Se disponía a officiar un obispo.

Entonces, el de al lado encendió un cigarrillo, y al taparme la boca con la mano para toser noté que algo entraba en ella. Miré con disimulo y vi que la tenía llena de ancianas diminutas, con las faldas revueltas. Las escondí desconcertado en el bolsillo de la chaqueta y volví a llevar la mano a la boca para controlar el segundo estornudo. Esta vez salieron los monaguillos, el obispo y unos turistas japoneses. Los reuní con las ancianas, y mientras fingía prestar atención a una propuesta los acaricié con los dedos. El bolsillo parecía un hervidero de insectos que intentaban trepar por mi mano. Cuando llegué a casa, me acerqué a la jaula del canario y se los di a comer. El animal los devoró con una parsimonia un poco inquietante.

Al día siguiente, presa del remordimiento, fui a confesarme. Estaba arrodillado cuando un huracán me hizo salir por los aires en compañía del cura y otros feligreses. Fui a parar con una pierna rota al interior de una gran mano de cuero y después al fondo de un saco, desde el que se escucha ya el aleteo siniestro de un gran pájaro. Escribo estas líneas en mi agenda, apresuradamente, antes de ser devorado, por si cayeran en manos de alguien capaz de explicar qué diablos pasa. (“El canario” 10/11/1995).

⁴⁷ En la última novela de J. J. Millás, son unos hombrecillos diminutos los que aparecen primero en el bolsillo derecho de su bata y después en cajones de su mesa. Uno de ellos actúa como doble del protagonista. Cf. *Lo que sé de los hombrecillos*, pág. 7, Barcelona, 2010.

En “Tormenta”, más que ante un relato con partes diferenciadas, estamos ante un cúmulo de sensaciones *in crescendo* que nos hacen pensar en síntomas de una enfermedad o un ataque alérgico descrito metafóricamente.

La reunión de trabajo se había prolongado más de lo previsto, y tenía la garganta seca por culpa del aire acondicionado y del tabaco. Fingía prestar atención a un pesado que repetía por enésima vez sus propuestas, cuando noté que sobre la superficie de mi lengua caían diminutas gotas de agua, procedentes, al parecer, de la bóveda del paladar. La sensación resultó agradable y refrescante hasta que creció el grosor y la cantidad de las gotas de agua. Se había desatado una tormenta en el cielo del paladar y yo no daba abasto tragando agua. Me preguntaron algo, pero no me atreví a abrir la boca por miedo a mojar a alguno de los asistentes. De súbito, la tormenta cesó y noté sobre la lengua el calorillo de los primeros rayos de sol que sin duda se abrían paso entre las nubes.

Esa noche me despertaron unos pinchazos en la lengua, como si cayeran sobre ella, con alguna violencia, pequeños alfileres. Comprendí que estaba nevando en el interior de mi boca y me incorporé. La sensación resultó de nuevo estimulante, hasta que arreció aquella tormenta desatada en el cielo del paladar. Fui al baño, me incliné sobre el lavabo, separé las mandíbulas y nevé diez minutos; entonces cesó la ventisca y regresé a la cama.

Estaba a punto de dormirme cuando mis oídos percibieron un trueno procedente de alguna parte del interior de mi cabeza. Abrí la boca y se me escapó por entre los labios un rayo diminuto que iluminó un trozo de la almohada. Ahora se trataba de una tormenta eléctrica. Uno de los rayos cayó sobre una papila gustativa y la dejó inservible; retiré la lengua hacia el interior de la garganta y sufrí dos o tres descargas eléctricas en las glándulas sublinguales productoras de saliva. No hay en mi dentadura ninguna pieza de metal; dice mi dentista que me habría electrocutado. (“Tormenta” 31/01/1992).

En “Goteras” el protagonista es el “pensamiento amargo” destilado por su inteligencia o los pensamientos tristes de quienes telefonan a las emisoras de radio por la noche. Son “gotas” con el mismo sabor. Y no encontramos, como en la anterior columna, un cuento con partes diferenciadas, es más bien una metáfora que podemos relacionar con un momento personal o social. El autor o la sociedad en la que escribe, o ambos, padecen úlcera de estómago. Pero la frase final deja entrever cierto alivio:

Fue un respiro comprobar que la calavera de la realidad y la mía eran igual de tristes. (“Goteras” 26/05/1995).

“La lengua” parte de un juego con las palabras. Si decimos “irse de la lengua” ¿qué pasa cuando la lengua “se va”, de verdad, de nuestra boca? Millás deja que se le vaya la lengua y nos cuenta cómo la echa en falta, cómo se está sin ella y cómo se puede recuperar. El texto nos describe con maestría

las sensaciones, haciéndolas subir a categoría de emociones o proponiendo un mini-tratado sobre “las lenguas”. Nos dice también, por si no le hemos oído hablar, que él no pronuncia las erres y que no suele “morderse la lengua”.

Me quedé dormido con la boca abierta y se me fue la lengua. Estuve todo el día como si me faltara algo: no echaba tanto de menos su función como su volumen, que hasta entonces había llenado un espacio moral cuyo vacío resultaba insoportable. Los dientes se volvieron remotos: tenía que tocarlos con los dedos todo el rato para confirmar su existencia. Dejé de comer después del primer bocado porque los alimentos, de súbito, se habían vuelto tristes: rodaban por el borde de los labios y se depositaban en el fondo de la gruta bucal sobre las glándulas productoras de saliva, con la amargura de las cosas que caen por un instinto puramente mecánico. Esa noche estuve en una fiesta a la que había sido invitado y no hice más que observar las bocas de los otros por si reconocía en alguna de ellas a mi lengua. Advertí por primera vez que existe una gran variedad: las había pequeñas y ágiles; rosadas y oscuras; lisas y rugosas. (...)

Esa noche, volví a quedarme dormido con la boca abierta y al despertar noté que había vuelto. La saqué delante del espejo y me pareció una lengua ajena: era muy gruesa y decía cosas que no me concernían. Además, pronuncia bien la erre y está un poco mordida, como si perteneciera a alguien que no dice siempre lo que piensa. De todas formas, es mejor que nada. (“La lengua” 18/11/1994).

En “Reformas” toda la cabeza se convierte en escenario de variadas sensaciones muy plásticas: “como si una parte de mi calavera se estuviera astillando”; “noté crecer un alboroto de tabiques caídos y muebles arrastrados en el interior del cráneo”, fenómenos que acaban siendo un principio de gripe. Es, nuevamente, una descripción metafórica de unos síntomas que contrastan continuamente con las operaciones contables que realiza:

Estaba haciendo unas anotaciones en el libro mayor cuando me empezó a salir de las narices un polvo fino, como de cemento...”; “mientras saltaba del haber al debe con la punta del lápiz, imitando el picoteo nervioso de un pájaro...

El final se sitúa en un plano fantástico al poner los “despojos” en esa caja de recuerdos que llama “escombros de su existencia”:

Me fui a llorar al servicio, y comprobé que en el agua de las lágrimas navegaban limaduras y despojos de ideas fijas u obsesiones que envolví con cuidado en un trozo de papel higiénico. (...)

Hacia el mediodía cesaron los ruidos y me marché a casa alegando un malestar indefinido. Me encerré en el dormitorio y saqué del armario una caja de zapatos donde conservo el recordatorio de la primera comunión, una partida de nacimiento caducada, dos dientes de leche y cosas así. Desenvolví los restos que había guardado en el papel higiénico y les hice un hueco entre todos aquellos escombros de mi existencia. Luego me metí en la cama y llamé al médico, que dijo que tenía gripe. (“Reformas” 13/11/1992).

En “La ropa”, 19/10/2007, utiliza el mismo recurso que en “Zapatos”, 19/12/1997, y que también encontramos en varias novelas: los trajes y los zapatos, no son simples objetos, tienen vida propia o por lo menos, podrían tenerla. En el caso del traje, estamos ante una narración en pasado en la que se le ocurre ver si un traje envejece aunque no te lo pongas. En “Zapatos”, el narrador es parte de una ficción en la que los zapatos son “personajes” desde el principio, se esconden, caminan a su antojo por la casa... El artículo termina con una frase que lo sitúa en el tiempo y da claves de su origen: se acerca la Navidad, cuando los zapatos además del aspecto de cansancio por los pasos recorridos durante el año, pueden tener la misión de recibir nuestros regalos.

Dentro de este gran grupo de textos no directamente relacionados con la actualidad, en los que el autor aborda temas que le gustan, le inquietan o le preocupan, no faltan columnas con la muerte como protagonista. Tomo como primer ejemplo la columna “Adiós”, en la que escribe sobre el fallecimiento de su padre. Captamos una emoción contenida que no hace al escritor perder la perspectiva de observador-narrador. Al final queda esa afirmación que es queja y sentencia a la vez.

Llueve en Madrid, pero todo está en orden. Durante la noche llovió sin convicción, aunque con insistencia, con la voluntad del torpe. De madrugada, desde un taxi, vi el color oscuro de las calles mojadas y la arquitectura de los paraguas abiertos. Íbamos o veníamos de algún sitio con los pies húmedos y el corazón frío. Luego, al amanecer, llovió un poco más y salió el sol. Habíamos fumado mucho y teníamos la garganta seca. En un hospital tomé un café. La sala de espera estaba llena de gente asustada que observaba a los otros intentando calibrar por su gesto la gravedad del caso.

Alguien oía un transistor como si esperara que a través de él le dijeran algo realmente importante para el curso de su vida. El médico de guardia tenía barba y llevaba una bata verde. Nos fuimos de allí porque había que hacer papeles, ver al juez, contratar la sala del tanatorio. En fin, toda la burocracia de la muerte.

Entretanto, las cosas iban despertando. Vi un helicóptero que sobrevolaba uno de los accesos más complicados a Madrid. Recuerdo que en una película italiana aparecía un helicóptero que simbolizaba la muerte.

Dos certificados de defunción; para incinerar un cuerpo hacen falta dos certificados de defunción y una nota a pie de página en la que el médico diga que no ve ningún inconveniente en incinerar ese cadáver.

Los taxistas corren mucho de madrugada, aunque el suelo esté mojado. Hablan a través de la radio con otros compañeros; se intercambian pequeñas confidencias. Estamos en una edad de pérdidas, lo malo es que a veces perdemos cosas o personas que nunca hemos llegado a tener. (“Adiós” 08/03/1991).

Un tono muy distinto, frío, distante, irónico... tienen otras columnas en las que la muerte se ve desde planos diferentes. Lo cómico, lo trágico y cierta crítica social con sarcasmo, se mezclan en “Nichos”, 30/06/2006, cuando, en el entierro de un amigo, su ataúd no cabe en el hueco asignado y los enterradores no saben qué hacer. Esos momentos de espera propician conversaciones sobre la “burbuja funeraria” o que “un tipo con bigote” afirmara “que no le cabía en la cabeza la idea de que un ataúd no cupiera en un nicho”.

En “La ‘ropa’”, 17/03/2006, y “Mentiras”, 31/08/1990, la muerte se une a episodios de su infancia en los que, además de narrar hechos revestidos de fantasía, se retrata una época de penurias sorteadas con mentiras o medias verdades. Para el autor, creerse lo que te contaban, por extraordinario que fuera, formaba parte del pasado que le vio crecer. En “Mentiras” termina lamentando que ese espíritu crédulo hiciera ganar al sí en el referéndum sobre la permanencia de España en la OTAN⁴⁸, incluyendo así un inusual elemento de la actualidad en este tipo de columnas. Lo cierto es que, leyendo la columna, no sabemos si tanto la muerte de su hermano Jacinto como la de la chica de la calle López de Hoyos sucedieron realmente o son pura ficción.

3.2.4.- Grupo D

En los textos de este grupo nos encontramos ya en el punto más lejano a las referencias a la actualidad y, además, el autor no saca a relucir su yo en igual medida: se expresa narrando en tercera persona, en la mayor parte de los casos, o en unos “diarios” escritos en primera persona pero en femenino. Hay también varios textos en una voz “impersonal” que diserta, que expone, y otras se dirige a un tú (o usted), para exhortar e “instruir”.

En los textos en tercera persona encontramos de modo claro el micro-relato o “articuento” con sus partes definidas, personajes, trama... Abundan los relatos de parejas y los que tiene que ver con relaciones familiares. Los personajes no tienen nombre, se nos dan unas pinceladas sobre su identidad y, con trazos ágiles, se trenza un episodio completo.

⁴⁸ Aunque el referéndum se había celebrado hacía 4 años, fue en esas fechas en las que se evidenciaron sus consecuencias, al colaborar España en acciones de EE.UU. contra Iraq, tras su invasión de Kuwait el 2 de agosto de ese año.

En “Avatares” 26/09/2008, que comienza con la palabra “*apunte*” como si de una nota para desarrollar posteriormente se tratara, y está escrito con ese lenguaje, que puede parecer esquelético, de las notas para uno mismo, Jorge, un joven, experimenta un cambio en la relación con sus padres después de una noche alocada en la que al regresar a casa “muy disminuidas sus capacidades” pues “se ha tomado dos pastillas y se ha bebido siete litros de cerveza”, cree verlos muertos. La palabra *avatar* es parte del juego del texto como lo es la presencia de la televisión de la que cita un programa entonces de moda. El final deja ver que la percepción de la realidad del joven la noche anterior estaba totalmente trastornada.

También un joven y sus padres son los personajes de “Detectives”. Es un retrato crítico de las relaciones entre dos generaciones con visiones encontradas sobre la moral y la vida y del aburguesamiento de los que, dejando atrás ideales y luchas de su juventud, aplaudían en esas fechas a un gobierno conservador y sin valores. Está claro de qué lado está el autor en un texto que no es tan neutral como el anterior.

El chaval se enteró por casualidad de que sus padres le habían puesto un detective para averiguar qué hacía la noche de los sábados y él respondió poniéndoles otro para averiguar quiénes eran ese par de extraños que todo lo arreglaban con dinero. Cuando los padres le mostraron con gesto grave un vídeo en el que aparecía fumándose un canuto en compañía de unos amigos, el chaval sacó una cinta en la que se veía a su madre en la peluquería presumiendo, mientras se hacía las uñas, de ser una experta en la explotación de criadas marroquíes. (...)

Después de que los padres entregaran al chaval un informe en el que se decía que durante el último trimestre del curso no había acudido a clase más que tres o cuatro días, el hijo sacó otro según el cual tanto el padre como la madre se habían manifestado, en una cena de amigos, a favor de que Aznar hubiera mentido en el Parlamento y en la televisión para justificar la invasión de Irak, así como de perpetuar el trato terrorista que dábamos a los presos de Guantánamo porque ‘esos perros’, como los había calificado el padre tras posar la copa de vino, no se merecen otra cosa. (...)

Cuando los padres dejaron de sacar documentos, el chico todavía les mostró un par de fotos en las que aparecían en misa de doce. ‘¿Quién debería rezar por quién?’, preguntó el chaval, que sin embargo era ateo. (“Detectives” 05/09/2003).

No sabemos si es más o menos joven el anónimo protagonista de “Filosofía” que logra pasar de narcotizarse con la tele a un estadio *superior* en el que lee libros. Se hace un paralelismo tele-droga aprovechando la imagen impactante de un anuncio de la campaña de la FAD (Fundación de Ayuda

contra la Drogadicción) en 2004⁴⁹. El mensaje es sobre todo a favor de la cultura, la reflexión... de los libros y de la sabiduría que aportan.

Quería ser culto, pero llegaba a casa agotado, sin ánimos para otra cosa que no fuera encender el televisor y narcotizarse con el menú del día. Mientras las imágenes penetraban en su ánimo como las orugas del anuncio por las fosas nasales, imaginaba otra vida en la que leía libros de los que tomaba apuntes en un cuaderno cuadriculado, con las tapas negras.

(...)

Un día, al salir de trabajar, entró en una librería. Una vez superado el miedo a que lo tomaran por un intruso (lo que era), tomó un volumen de filosofía al azar y leyó una página de la que no entendió nada. Esto deber ser la cultura, pensó, así que compró el libro, se fue a casa con él y se puso a leerlo en el sofá, frente al televisor mudo. A la media hora, se encontraba agotado. Aunque el libro estaba escrito en su propio idioma, tenía multitud de palabras que no comprendía. Tras decidir que al día siguiente se compraría un diccionario, cerró el volumen y encendió la televisión, por cuya pantalla empezaron a discurrir en seguida las orugas narcotizantes correspondientes al día y a la hora. El hombre colocó las piernas sobre la mesa y se dejó invadir por el dulce mal.

Una vez invadido, observó el volumen cerrado y tuvo una revelación: el libro, aun cuando no lo entendiera, era la vida, mientras que la televisión, a la que entendía, era la muerte, así que se levantó, arrancó el aparato de la estantería y lo escondió debajo de la pila, junto al lavavajillas. Luego comenzó a leer despacio aquellas páginas, moviendo la lengua dentro de la boca, sin entender nada. Y cuanto menos entendía, más sabio era. ¿Quién se lo explica? ("Filosofía" 09/12/2005).

Abundan los personajes que se debaten consigo mismos por motivos tan variados como el adulterio, la fe religiosa, dejar de fumar o una angustia difusa que puede ser provocada por cualquier cosa. Otros protagonistas de estas columnas afrontan cambios, impuestos por las circunstancias de la vida, o los provocan, por probar suerte o por salir de la monotonía. El protagonista de "Gin tonic" es "un escritor amigo" que tiene que decidir entre su amante y su mujer. El robo del móvil hace la situación más complicada y el combinado de ginebra que da título a la columna, tan del gusto de Millás, se convierte en silencioso confidente de las dudas. La descripción del robo con que abre el texto subraya que más que "sin teléfono", la víctima se queda "sin plástica":

En Madrid se está poniendo de moda este tipo de hurto, que deja a la víctima absurda, con una mano hueca en la oreja y la mirada perdida en la espalda del caco. Se queda uno en medio de la acera no ya sin teléfono, sino sin plástica. En el caso al que me refiero, el robo se produjo cuando la mujer animaba al hombre a abandonar de una vez a su esposa para poner fin a aquella situación

⁴⁹ Con el lema "Ten cerebro, pasa de la coca", la campaña, tanto en el cartel como en el anuncio televisivo, presentaba una oruga introduciéndose en la nariz de un joven tras consumir cocaína. El público al que se dirigía eran los jóvenes de 15 a 25 años. Los datos de la campaña publicitaria, diseñada por la agencia Saatchi&saatchi pueden consultarse en la página de la Fundación: http://www.fad.es/Campanas?id_nodo=3&accion=1&campana=37.

enloquecedora. Justo una décima de segundo antes de que el escritor se comprometiera a hacerlo, una sombra le rozó el costado y le extirpó, como un bisturí, el teléfono de la mejilla. (“Gin tonic” 16/01/2004).

En “Un misterio” 24/09/1999, un sacerdote deja al mismo tiempo el tabaco y los hábitos sagrados para, después de una experiencia amorosa intensa, volver a los dos *hábitos*: “El tiempo que había permanecido sin tabaco y sin Dios le parecía un paréntesis letárgico”. “Amantes” 06/08/1999 está protagonizado por una viuda⁵⁰ que mantiene una relación ambigua con quien considera examante virtual de su difunto esposo. El juego se mantiene gracias a las posibilidades de internet para crear identidades falsas: la viuda se hace pasar por su marido y continúa escribiendo a la amante que un día confiesa ser un hombre... hasta que “una noche, a la viuda analógica le dio un infarto mientras navegaba por la Red en busca del amante del marido muerto y falleció en el acto”.

“Cambios” 26/03/1999, “El viaje” 10/04/1998, “El tiempo” 16/01/1998, “La verdad” 16/05/1997, son cuatro textos protagonizados por parejas y cuyo escenario inicial es el dormitorio. Son relatos en pasado con una estructura lineal. En “Cambios” se da esa “visión del otro lado”, que tanto busca el autor, y se plantea de este modo el dilema entre rutina y novedad. Mientras, “El viaje” es un recorrido por el cuerpo y la experiencia de “ser uno siendo dos”. Se trata de un texto de tintes líricos con un delicado toque erótico. En los otros dos textos la pareja es una excusa para presentarnos una situación dialogada. “El tiempo” recoge una escena común, la de guardar ropas o cosas viejas en cualquier casa sustituyendo esos elementos por “años pasados” a los que se les ponen los atributos de prendas de vestir: “Los días tenían las mangas deshilachadas y brillos en los codos, pero eran familiares y suaves lo mismo que unas zapatillas de andar por casa”. “La verdad” es más bien un retrato de hombre paranoico que ansía ser “alguien” a costa de lo que sea, al dibujar su angustia Millás satiriza la vida pública española del momento. El texto está lleno de síntomas de ese estado ansioso, nervioso, e infeliz descrito con expresiones como “encogido”, “por miedo”, “los nervios le empujaron”, sueño “lleno de grumos”, “gesto huidizo”...

⁵⁰ Las viudas son personajes de varios relatos cortos de J. J. Millás como Elena Grande en “Primavera de luto”, cuento que da título a un volumen publicado en 1989, y *La viuda incompetente y otros cuentos*, 1998.

Dejar de fumar, cambiar de hábitos, llevar una vida más sana... la bondad del propósito choca con la ansiedad de la abstinencia que se vive como duelo por la pérdida en “El viudo”, o como exclusión en “La tos”. Un antídoto, el yogur líquido, desencadena en “Caducidad”, un pulso entre la hipocondría del protagonista y su capacidad de aguante. Tres textos llenos de sarcasmo y exageración en los que se retrata la lucha interior y exterior con las adicciones y el desafío que supone cuidarse a sí mismo sin caer en la psicosis por durar más de lo posible. De paso, nos ofrece trazos de crónica social y algunas pinceladas costumbristas: en “El viudo” estamos en una España en la que también crecía el paro aunque se hubiera sustituido el tabaco de marca barata, “Bisonte”, por el rubio americano más caro, el “Marlboro”. En “La tos” los hijos juegan al tenis y la familia unida ve en la tele el programa concurso de incitación al consumo “El precio justo”.

La descripción del estado de ánimo del protagonista en “El viudo” justifica coherentemente el título elegido para el artículo y el tipo de *viudedad* de la que se trata:

Por la mañana tenía la boca seca y un punto de tristeza en el pecho: de súbito se había dado cuenta de que estaba viudo de sí mismo, pero se había sentido tan fuerte desde que abandonara aquellos hábitos perniciosos para la salud que no había dejado espacio para el duelo. Pero esa mañana, mientras la vida se ponía en movimiento alrededor de su paro, lamentaba la desaparición de aquel sujeto como la de uno de esos seres queridos con los que, sin embargo, no te llevas bien.

Salió a la calle, entró en una cafetería, se sentó en la barra y notó cómo el muerto que llevaba dentro estiraba los brazos, se incorporaba sobre el ataúd de carne en el que había permanecido durante medio año y, con voz lúgubre, pedía un café solo, muy cargado, y un paquete de tabaco de su marca preferida. Saboreó en el paladar la mezcla de líquido negro y humo, y luego dejó que aquél se fuera hacia el estómago y éste hacia los pulmones. Había estado mucho tiempo solo y el reencuentro casi le hace llorar de gratitud. (“El viudo” 06/08/1993).

En “La tos” el padre teme decepcionar a su familia por no tener voluntad para permanecer en la decisión de dejar de fumar, por eso “fumaba en el cuarto de baño, como cuando era pequeño, y luego abría la ventana y se tomaba un caramelo de menta para que no le delatara el olor”. El problema es que al volver a fumar recupera no solo la tos, sino “su identidad perdida”:

Entonces, intentó recordar quién había sido durante la época de abstinencia, y vio a un tipo que imitaba sus gestos y que se acostaba en su cama, pero que no era él. Estaba tan excitado por este reencuentro consigo mismo, que entró en el salón riendo y tosiendo como el que vuelve a casa. Pero su mujer le miró

y él se dio cuenta de que su casa había sido ya ocupada por el otro. (“La tos” 02/07/1993).

“Caducidad” describe detalladamente los síntomas de un catarro mezclado con *melancolía*. El tinte melodramático es fruto de esa mezcla de “males”, corporal y anímico, más el paralelismo que establece entre la vida caduca del antídoto, el yogur líquido, con la hipocondría del sujeto del texto. Las preguntas retóricas cargan más el desasosiego creado por el autor ante un estado de atonía que, en mayor o menor medida, cualquier lector puede haber experimentado:

Se aficionó al yogur líquido para combatir la sequedad de garganta producida por el calor y las pastillas anticatarras. La concentración de pólenes y de miserias cotidianas había convertido su cabeza en un recipiente de humores espesos que fluían sin pausa por la nariz. Además de eso, estaba aquejado de una melancolía vaga y persistente que sólo hallaba reposo en el sueño. Entonces, descubrió el yogur líquido. Se despertaba a las tres de la madrugada, llegaba a tientas hasta la cocina y bebía con avaricia el espeso líquido con sabor a limón. Luego, gastaba medio rollo de papel higiénico en un desesperado intento por aliviar el atasco nasal y regresaba a la cama con lágrimas en los ojos. Había leído en algún sitio que la melancolía reducía las defensas del cuerpo, convirtiéndolo en un terreno propicio para la proliferación de toda clase de infecciones. ¿Qué vendría tras el catarro nasal? ¿Una bronquitis? ¿Una inflamación de las amígdalas? ¿Algo peor? ¿Algo definitivo? (...)

En esto, una noche, al contemplar su provisión de yogures, ordenados con la meticulosidad con la que un escritor ordenaría sus lápices o un alcohólico sus botellas, reparó en la fecha de caducidad. Los acababa de comprar y no perderían su validez hasta después de 15 días. Quince días. ¿Viviría él para verlo? En el plazo de dos semanas un hombre puede volverse loco, puede arruinarse, puede ser abandonado, puede sufrir un accidente. El destino podría desgarrar su existencia en 15 días, mientras que un yogur tenía asegurado ese plazo de validez. Se sentó frente a la nevera dispuesto a pasar allí las dos semanas. A ver quién aguantaba más, si los yogures o él. No advirtió, cegado por los mocos, que su cerebro había caducado con el ataque de melancolía. (“Caducidad” 22/06/1990).

En los textos que siguen el denominador común es su final: todos concluyen con la desaparición o la muerte. Los ingredientes del relato incluyen además elementos fantásticos y sus protagonistas están tocados por alguna cualidad o virtualidad excepcional. La muerte es en estos relatos superación de contradicciones, solución de situaciones desiguales, consecuencia lógica de una decisión del protagonista.

En “Asia”, el protagonista muere por la picadura de un mosquito extrañamente importado, pero su muerte supone una suerte de fusión de los “mundos” desaparecidos que le vieron nacer y que coinciden con los del

narrador, pues era su amigo. El texto está lleno de imágenes: agujas con entrañas que segregan babas, heridas en el nailon, úlceras del neumático... Y de las contraposiciones de los dos mundos: el sutil de la señorita que coge los puntos de las medias y el “sucio y violento” del reparador de neumáticos, un par bella-bestia.

Antiguamente en todos los barrios había un recauchutador y una señorita que cogía los puntos a las medias. (...) En la mercería donde trabajaba la señorita que cogía los puntos a las medias olía siempre a lencería perfumada, mientras que el taller del recauchutador apestaba a sudor y a plástico quemado. A veces, cuando uno de estos negocios estaba frente al otro, la bella y la bestia, inexplicablemente, se casaban.

Tuve un amigo que era producto de uno de estos matrimonios contra natura y que vivió dividido entre la pasión intelectual que le producía el nailon y la excitación económica que le proporcionaba el caucho. De mayor, montó sobre el taller del padre una gran industria de recauchutados en la que reparaba neumáticos usados procedentes de Asia. (...) Del mundo de su infancia sólo había sobrevivido la parte más violenta y sucia: la del recauchutado.

Al parecer, en las grietas de los neumáticos usados procedentes de los países asiáticos viaja el mosquito tigre, cuya picadura produce el dengue, que no es un baile, sino una enfermedad tropical que se caracteriza por fiebres altas, dolores musculares y erupciones cutáneas. Uno de estos insectos infectó a mi amigo, que en su delirio febril creía haber sido atacado por un mosquito hembra en el que se había reencarnado su madre y cuyo abdomen, en lugar de portar un aguijón, llevaba la aguja con la que en otro tiempo cogía los puntos a las medias. Falleció con el rostro tumefacto, como si se lo hubieran recauchutado, pero segregando alucinaciones de nailon. Al morir hizo compatibles los mundos de su infancia. (“Asia” 12/12/2003).

“Una casa” plantea un enigma, un mensaje por descifrar en forma de casa que aparece y desaparece en la ruta del protagonista, una visión que se convierte en obsesión de la memoria. Es el “regreso al pasado” cuya puerta es la de la casa de la infancia que quizá no se deba traspasar:

Finalmente, un día entró, atravesó el jardín, abrió la puerta principal y penetró en un lugar oscuro cuya humedad le resultó muy familiar. Había muebles, espejos rotos, luces apagadas. Vio una cama de hierro, un baúl, dos muñecas. Todo el pasado de alguien, de alguien que quizá era él. No ha vuelto a saberse nada de este hombre. (“Una casa” 26/07/1991).

En “Accidente”, 19/07/1991, la muerte es al principio una amenaza, basada en sensaciones extrañas que se encadenan. Sin embargo, cuando se cumple, hay un destello de felicidad. El padre, muerto, actúa como señuelo.

“El pájaro”, 10/07/1992, podemos verlo como una alegoría, o una fábula, sobre la identidad: “Aquel pájaro tenía forma de pez”. Es un texto descriptivo que separa el aspecto exterior del pez y su identidad “interior”, subjetiva, de pájaro, y la fuerza de esa convicción que es engaño:

Vivía en el océano, pero al nadar movía las aletas como si fuesen alas, imitando los movimientos de los pájaros con forma de pájaros que atravesaban la atmósfera. Su vuelo era mudo y lento, como una pesadilla.

El final trágico abre los ojos al realismo: el pez que se cree pájaro es atrapado y “deglutido” por una gaviota.

Son numerosas las columnas con insectos o sobre insectos y aparecen en todas las categorías. “El moscardón” es un relato en 3ª persona con un final inesperado. A su protagonista la conocemos por el pronombre, “Ella”, que Millás utiliza de manera habitual⁵¹ como un recurso que representaría el “genérico femenino” igual que “él” puede ser para un hombre sin nombre. El texto de esta columna está lleno de aciertos narrativos. Su brevedad no limita su argumento ni achata el perfil de la protagonista. La acción es rápida, muchos verbos en cada frase. Cuando el lector ya ha entrado en la aceptación de la “complicidad” ella-moscardón⁵², una insólita solidaridad, desde luego, se añaden elementos que no importa que sean inverosímiles y que caricaturizan la vida de algunas amas de casa, la distancia afectiva con el marido, la soledad, la monotonía, la baja autoestima:

Ella llevaba 10 minutos haciendo cola en la carnicería cuando vio revolotear en torno al dispositivo antiinsectos un moscardón de abdomen metalizado. Empezó a padecer por él, y cuando el animal se posó sobre la armadura de la que colgaban los tubos asesinos, le gritó mentalmente que huyera. El moscardón pareció oírlo, pues tras un movimiento de alerta voló en dirección a la salida. Cuando abandonaba el mercado, vio al insecto detenido sobre un número de lotería que colgaba del pecho de un ciego. Lo compró y al día siguiente le tocó una cantidad modesta con la que pudo terminar el mes.

Días después, estaba sola en casa, por la tarde, aturdida por haber visto mucho tiempo la televisión, y decidió tomarse una copa de ginebra para aliviar la culpa de no haber limpiado los cristales. Pero no encontró la botella. Solía esconderla en sitios difíciles para que su marido no se enterara de que bebía, y luego, con frecuencia, no se acordaba de dónde la había guardado. Cuando ya empezaba a desesperarse, oyó un zumbido y vio al moscardón posándose sobre aquella radio antigua que no funcionaba. Le dio la vuelta y encontró dentro la botella de ginebra.

A la semana siguiente, al pasar por delante de un bingo, vio al moscardón sobre la gorra del portero. Entró y en media hora ganó 10.000 pesetas. Se gastó la mitad en botellas que escondió por toda la casa. Esa noche colocó un montoncito de basura en un rincón de la cocina, y al poco vio llegar al

⁵¹ En 1989 J. J. Millás publica el volumen de cuentos *Primavera de luto* en el que 14 de los 23 relatos incluidos llevan “Ella” en el título (“Ella estaba loca”, “Ella era ancha”, “Ella era otra...”). Y en 1994 publica *Ella imagina*, que reúne otros 32 relatos cortos encabezados por un monólogo con el mismo título.

⁵² El Marqués de Bradomín se refiere al mismo insecto como metáfora de un mal sueño: “...el moscardón verdoso de la pesadilla daba vueltas sin cesar, como el huso de las brujas hilanderas”. Valle-Inclán, R. del, pág. 98, *Sonata de otoño*.

moscardón, que se posó sobre una monda de naranja. Luego, mientras miraba la tele junto a su marido, el animal permaneció en un pliegue del sofá, desde el que no dejaba de observarla. Al día siguiente, su marido estaba muerto; cuando se lo llevaban, el moscardón salió de la oreja del cadáver y se posó sobre su sillón favorito. (“El moscardón” 09/04/1993).

Los textos anteriores se distancian notablemente del artículo de opinión y se sitúan en el terreno de los microrelatos pero este hecho no es obstáculo para que sigan aportando, en el medio periodístico en el que se insertan, un modo nuevo de “encarar la realidad”, como señala F. Rebollo⁵³.

3.2.4.1.- Subgrupo “Diario”

Un estilo similar al texto anterior presentan los textos que entre 2000 y 2005 aparecen con el título “Diario”. La diferencia es que al adoptar ese título Millás utiliza la primera persona para escribirlos con voz de mujer en lugar de hacerlo en tercera persona protagonizados por “Ella”. Observamos que no se trata de un “diario” al uso: la protagonista (cuya imprecisa identidad se mantiene, por el título y por la voz, a lo largo de los textos, pese a variaciones que unas veces la sitúan como ama de casa y otras como oficinista, unas casada y otras viuda) escribe para ser leída y además no anota los días y su fluir, sino que elige un suceso concreto que desarrolla en pasado.

Recurre a un sueño como otras veces:

Me encontraba en el interior de una pajarería, donde un loro me había confesado que era la reencarnación de mi padre, cuando el sueño fue bruscamente interrumpido por un spot de El Corte Inglés. (11/05/01).

Seríamos unas veinticinco aves con cabeza de mujer (ya adelanto que se trataba de un sueño) y volábamos en una formación que imitaba la punta de una flecha, cuyo extremo era ocupado sucesivamente por cada uno de los miembros de la formación... (09/04/04).

Soñé que no había nadie más en la calle, sólo yo, que volvía a casa después de una jornada de trabajo. Entonces me dieron ganas de escupir. (19/11/04).

Otras a la fantasía pura, para expresar una visión propia de la realidad en la que caben pocos límites a la imaginación: una tortuga que habla (07/11/03); una mosca que ayuda a entender las matemáticas o trae buena

⁵³ “Juan José Millás, que todo lo transforma, lo ensaya, lo experimenta para encarar la realidad, el encuentro de todos los géneros, o como él denomina ‘articuento’, palabra ya de por sí suya”. Rebollo Sánchez, F., “La columna literaria”, pág. 75, León Gross, T. (dir.), *op. cit.*

suerte (24/05/02); plantearse que los humanos se reprodujeran por polinización como las plantas (14/09/01); adverbios que se caen y se diluyen...

El marido se presenta como antagonista, a veces también con la complicidad de un hijo. Varios textos incluyen recuerdos en los que aparecen el padre, la madre (19/11/04; 08/03/02), el jefe (09/04/04), una amiga (19/11/04), una prima rica de la que heredaba la ropa (26/04/02). Hay en un par de ocasiones, alusiones a la vida política (12/01/01 y 02/06/00). En dos columnas se citan marcas comerciales: Fairy (08/07/05), El Corte Inglés, Carrefour (11/05/01); y hay una obsesión por los anuncios de la tele en otra (11/05/01).

Identificamos también la demanda de igualdad de género y de respeto, traída a veces con humor corrosivo o tintes eróticos:

Me pregunto si alguna vez, en la conquista por la igualdad entre hombres y mujeres, se equiparán los calzoncillos a las bragas. (...)

El caso es que al final de una jornada ves unas bragas y unos calzoncillos tirados en el suelo, y no tienen nada que ver, aunque las bragas hayan trabajado más horas que los calzoncillos. No sé por qué se dice 'estoy hecha una braga' para expresar agotamiento, porque las bragas jamás pierden la dignidad del encaje, incluso cuando no llevan encaje. ("Diario" 30/03/2001).

La mujer que se refleja en el diario es casi en todos los casos infeliz: vive una vida diseñada desde fuera, está metida en un corsé, en una *isla de plástico*, como la de la tortuga de su hijo, o simplemente dentro de "su cabeza":

Vivo dentro de mi cabeza, y desde ella, cuando me asomo al exterior, veo a mi marido y a mi hijo con la indiferencia que observo a la gente que pasa por la calle, tan ajena a mis intereses. (...) Mi cabeza está llena de pasillos y escaleras y puertas que se cierran sin ruido. Nadie escucha mis pasos por las habitaciones ni el goteo constante de la pena, que en los peores días llega al paladar y lo traspasa. Hay rincones con moho y líquenes adheridos a los muebles de madera cuyas raíces se hunden con furia en la garganta. ("Diario" 01/06/2001).

El jueves, mientras preparaba uno de los primeros cocidos de la temporada, me vi separando instintivamente un trozo de carne de morcillo para el bicho y me pregunté por qué me había identificado con él de esa manera. Al principio no encontré respuesta, pero luego, al asomarme al patio para tender la ropa y ver el panorama, me di cuenta de que también yo vivía en un recipiente artificial tan siniestro como el de la tortuga. Se me puso un nudo de angustia aquí y me pregunté por qué no me cortaba yo las venas. 'Porque nadie se las corta, imbécil', dijo la tortuga desde su isleta de plástico, con su pico de loro. Supongo que sería una alucinación. ("Diario" 07/11/2003).

Se ofrecen aquí y allá pinceladas sobre la "autoconciencia" de esta mujer: "Por mi parte, soy atea en todos los sentidos" (08/07/05); "Si mis padres me hubieran dado estudios, habría llegado a donde hubiera querido"

(28/11/03); “El caso es que allí estaba yo, en mi sueño y en mi calle, la calle donde esta mujer de mediana edad que soy yo misma tiene una casa normal, un marido normal, un hijo normal, una hipoteca normal, y una jaqueca de las de toda la vida”. (19/11/04); que va al psicoanalista (11/05/01); y “ve la realidad desde dentro de su cabeza” (01/06/01); pero puede leer a autores existencialistas a escondidas mientras su marido, un “pobre idiota” que “sería un excelente friegaplatos” pero es director de recursos humanos de una empresa, lee a Paulo Coelho (08/07/05).

Mi marido no sabe que formo parte de un grupo de lectura que se reúne en la biblioteca pública del barrio y en el que trabajamos con textos de Sartre, de Marcuse, de Kafka, de Musil, incluso de Lenin y de Marx, a quien llamamos Carlos. Leer a Coelho después de haberle hincado el diente a Camus es como comer gulas después de haber comido angulas. Pero él ha comenzado por Coelho y tiene una idea completamente loca del canon occidental. (“Diario” 08/07/2005).

De un modo sarcástico e irónico se critican en varios textos las acomodaciones sociales y el aburguesamiento, que incluye claudicación de valores que se profesaban en la juventud, por ejemplo respecto a instituciones como la Iglesia o el Ejército. El panorama que dibujan es también sombrío, sin más salida que el propio sarcasmo con el que se describe esa *adaptación* a las circunstancias. Adaptación que parece ser más fácil para el varón por lo que la mujer se convierte en cierto modo en la capacitada para la libertad y la rebeldía desde el pensamiento crítico y su visión más aguda de las situaciones que vive a veces a su pesar, como cuando el hijo pide hacer la primera comunión:

Mi hijo vino del colegio diciendo que quería tomar la primera comunión y a mi marido le pareció bien. Cuando le recordé que éramos ateos, aseguró que es más fácil ser ateo desde dentro que desde fuera. (...)

Durante la cena sacaron el tema del uniforme porque era obligatorio comulgar de uniforme. Yo manifesté mi preferencia por el de alpinista, pues un hermano mío al que quería mucho falleció en una escalada. Por estas fechas habría cumplido 32 años. El niño miró a su padre con gesto de fastidio y éste, tras abandonar lentamente el tenedor sobre el plato, dijo masticando las palabras que lo lógico es que fuera de almirante. Precisamente, acababa de leer esa misma tarde la última novela de Vargas Llosa, en la que el dictador Leónidas Trujillo nombra general a su hijo de once años y me dio por pensar que no había gran diferencia entre nombrar general a un niño de once años o almirante a uno de diez. Así se lo dije y le dije también que me explicara por favor las conexiones lógicas entre el almirantazgo y el sacramento de la eucaristía.

Mi marido perdió la paciencia y me llamó pacifista de mierda y beata de los cojones. Dijo a gritos que mi ateísmo era una forma de beatería como otra cualquiera. ‘Es muy fácil’, vociferó, ‘ser pacifista y ateo para quedar bien. Lo complicado es aceptar que las instituciones, incluso las que no nos gustan,

sirven para algo'. Respondí que eso no tenía nada que ver con que nuestro hijo tomara la primera comunión, por un lado, y disfrazado de militar, por otro. Entonces el niño empezó a llorar y me rompió el alma, de modo que para no hacerle daño cedí y ahora soy una madre agnóstica con un hijo almirante de diez años. ¿Adónde vamos a llegar? ("Diario" 02/06/2000).

En el texto observamos cómo ha sabido encajar una alusión a la obra de Vargas Llosa que acababa de leer. La discusión de la pareja sigue un cliché de expresiones que refleja la superficialidad de los postulados ideológicos además del lenguaje coloquial. En otra columna posterior utiliza también la imagen del traje de primera comunión como alusión de soslayo a la OTAN:

Cuando las autoridades prohibieron la lógica, mi marido se empeñó en que entregáramos voluntariamente el sentido común, cuyo tráfico estaba penalizado, aunque se permitía su posesión para uso individual. Yo me resistí, por miedo a que con el tiempo volviera a hacernos falta, y propuse que lo guardara mi padre, que era muy mayor y vivía con nosotros, pensando que en él podía pasar por una forma de demencia senil. A partir de entonces, el único que en casa reía o lloraba durante los telediarios era el abuelo. (...)

Cuando murió papá, le arrancamos el sentido común antes de que llegara el forense y se lo dimos al niño, que se entretenía con él haciendo juegos de palabras de los que los vecinos empezaron a sospechar enseguida. Entonces, mi marido y yo, hartos de tanto ocultamiento, nos rendimos a la evidencia y decidimos entregar en la comisaría el sentido común, al tiempo que metíamos al niño en la catequesis para que no se diera cuenta de lo que perdía a cambio de tomar la primera comunión disfrazado de almirante de la OTAN. ("Diario" 12/01/2001).

De un modo bastante cómico hace un retrato de la clase media acomodada y adaptada no sólo al bienestar sino al pensamiento único, en una sociedad donde desaparecen la lógica y el sentido común.

3.2.4.2.- Subgrupo animalitos

Para concluir este gran grupo de columnas que hemos considerado unificadas bajo una temática amplia, aunque con el denominador común de abordar asuntos que tocan al sentido de la vida, se recogen aquí seis textos que presentan características especiales.

Son columnas publicadas sucesivamente entre el último viernes de julio y el primero de septiembre de 1996. En sus títulos siempre hay un nombre de un insecto, o de un pequeño animal, "ya que esta serie refrescante está dedicada en exclusiva a cuerpos extraños, no mamíferos" (02/08/96). Los textos se dirigen a un tú o usted y juegan con un tono deductivo: se introduce información aparentemente objetiva sobre el insecto y luego se van haciendo

paralelismos, estableciendo relaciones y sacando consecuencias de orden práctico o teórico, ético o político. Pero todo el “edificio” del razonamiento se construye en realidad sobre una idea o una imagen subjetiva del autor que emplea cierto lirismo, además de ironía e imaginación, para “retratar” a esos animalitos como una parte integrante, e inquietante a veces, del mundo que nos rodea: “Cuando notas un hormigueo en la espalda, ten la seguridad de que alguien, desde un lugar remoto, toma notas”, “La hormiga” 09/08/96.

Las descripciones alegóricas abundan: “un jugo mental que adopta las formas de una red en la que caen ideas con apariencia de insecto”, “La araña” 06/09/96; “esa tortilla viscosa que los cocineros ahorrativos hacen con el huevo que sobra de rebozar los filetes de merluza”, “El caracol” 23/08/96. Con comparaciones ocurrentes y sutiles: “melazas succulentas como la intuición o licores ácidos como el presentimiento”, “La araña” 06/09/96. Se introducen también tecnicismos y jerga científica cuyo significado permanece oscuro al lector en muchos casos:

Se desplaza [el caracol] con un pie ventral muy rudimentario que produce movimientos hipnóticos, por lo que también ha sido utilizado como modelo para la fabricación del Valium 10, el Trankimazin y demás compuestos farmacéuticos productores de esa pereza epitelial y calma blastoderma con la que se combaten los trastornos de angustia y la ansiedad. (“El caracol” 23/08/96).

El conjunto de artículos aparece como pensamientos sueltos, sueños cortos, instantes en los que un insecto se nos aparece debajo de cualquier corteza de árbol para comunicarnos algo:

La realidad, antes que un artefacto dotado de volumen, es una forma de meditación imperfecta, un pensamiento sin pulir, lleno de grumos que nos distraen de la meditación trascendental precisa para completar nuestra metamorfosis. (“La araña” 06/09/1996).

La primera vez que das con un escarabajo debajo de una piedra es como ese instante único en que notas la agitación de un pensamiento escéptico debajo de una idea convencional. (“El escarabajo” 16/08/96).

Y es que ese animal extravagante que cae de súbito en la mesa del desayuno para añadir un punto de desasosiego a una jornada de verano que se prometía feliz no viene de la acacia cercana, ni del seto de boj, sino del sueño del que acabamos de despertar o, en todo caso, de una dimensión vecina a la nuestra cuyos tabiques no están bien sellados por algunas junturas. (“El saltamontes” 26/07/96).

Del contexto, sacamos alusiones al verano, las vacaciones y, en un caso, cita lugares y personajes tópicos: “La cucaracha” 02/08/96 cita a Marbella

e Ibiza y a dos señoras de la “jet”. Pero como en estos artículos parece estar parodiando alguna enciclopedia, abundan los nombres de científicos, literatos y sabios de la antigüedad: Platón, Einstein, Confucio, Hawking, Newton, Arquímedes, Descartes, Sartre, Camús, Kant...

Al observar con atención los movimientos de una araña, tú mismo comienzas a producir enseguida un jugo mental que adopta las formas de una red en la que caen ideas con apariencia de insecto. (...) Así es como vienen trabajando las arañas y los sabios, desde Platón hasta Einstein, desde Confucio hasta Hawking.

Es cierto que no siempre caen en la trampa teorías de la relatividad, manzanas de Newton o principios de Arquímedes... (“La araña” 06/09/1996).

En este texto, además de la araña, van apareciendo libélulas, caballitos del diablo, un moscardón, una mariposa, una oruga... que son siempre metáfora de “ideas” que cayeran en nuestra red, como en la tela de araña, por eso de la observación de la araña podemos saltar a la realidad y completar “nuestra metamorfosis”:

Todas las ideas, por groseras que parezcan, llevan el abdomen cargado de melazas succulentas como la intuición o licores ácidos como el presentimiento.

La araña, pues, más que cuerpos físicos, atrapa conceptos; ella misma parece el producto de una idea. Observándola con detenimiento, te das cuenta de que la realidad, antes que un artefacto dotado de volumen, es una forma de meditación imperfecta, un pensamiento sin pulir, lleno de grumos que nos distraen de la meditación trascendental precisa para completar nuestra metamorfosis. De ahí la sensación de estar inacabados y la conveniencia de contemplar el pensamiento textil de las arañas, porque su reflejo produce en nosotros la secreción de un tejido mental en el que podría caer una idea envolvente y sutil de la que surgiríamos, como la oruga, convertidos al fin en mariposas. O quizá en sapos, da lo mismo. (“La araña” 06/09/1996).

El lenguaje se hace caprichoso en las rebuscadas asociaciones de campos diferentes. Hablando del caracol nos dice que está compuesto

de virutas albuminoideas, caspicias membranosas, despojos elásticos y migajas celulares conjuntivas. Es el producto de la última expectoración de la maquinaria creadora, de ahí su aspecto visceral. Como el resto de los invertebrados, llegó tarde al reparto del tejido óseo y hubo que colocarle encima una ensaimada de sarro, llamada concha, que hace las veces de un esqueleto externo. (“El caracol” 23/08/1996).

En la descripción del invertebrado se le atribuyen también cualidades psíquicas, acciones, capacidades humanas. Un tono de fina ironía lleno de originalidad, para encumbrar al caracol a la altura de los seres mitológicos como dios de la lentitud:

Pese a sus humildes orígenes, este animal excéntrico, que no servía para nada, logró conquistar un espacio propio entre los cuerpos extraños, no ya

trabajando como símbolo de esto o de lo otro en las mitologías partidarias de la lentitud, sino incluso como perversión gastronómica de las clases altas. Se desplaza con un pie ventral muy rudimentario que produce movimientos hipnóticos, por lo que también ha sido utilizado como modelo para la fabricación del Valium 10, el Trankimazin y demás compuestos farmacéuticos productores de esa pereza epitelial y calma blastoderma con la que se combaten los trastornos de angustia y la ansiedad. (“El caracol” 23/08/1996).

Al escarabajo lo asocia con la muerte porque “lleva sobre sí su propio ataúd”, por eso describe al “golpeador, que vive en túneles excavados en las habitaciones de los enfermos, desde donde produce un tictac agónico dirigido a los que van a morir”. Pero también son portadores de experiencias ligadas a algo superior:

La primera vez que das con un escarabajo debajo de una piedra es como ese instante único en que notas la agitación de un pensamiento escéptico debajo de una idea convencional: te abres sin querer a formas de conocimiento cuya existencia ni siquiera habrías podido sospechar. Y si le das la vuelta a la idea, o al escarabajo, verás que su abdomen, en forma de bóveda, constituye un firmamento inabarcable, con sus cuerpos celestes y sus agujeros negros, por cuyos túneles, igual que por el interior de una galería de madera, podrías acceder a las zonas más enfermas de ti para cronometrar, como el golpeador, la agonía de conceptos inhábiles. (“El escarabajo” 16/08/1996).

De las hormigas surge la intriga, pues “no sabemos al servicio de quién están, pero poseen sobre nosotros una información exhaustiva”. Hace el paralelismo con la informática y la red, aunque la ventaja es que la tecnología de las hormigas es gratis:

Las hormigas, a primera vista, parecen animales, pero se ha demostrado que son piezas de un complejo sistema tecnológico distribuido en forma de red sobre la tierra. (...) Son capaces de vivir en un bosque tropical o en un apartamento de Nueva York, así que forman sobre la faz del planeta un circuito ininterrumpido capaz de vehicular más información y a mayor velocidad que el sistema informático más sofisticado. Todo ello sin averías de importancia y sin producir desechos dignos de destacar ya que son biodegradables.

La tecnología punta, pues, existe, y es muy antigua; aunque sólo somos capaces de reconocerlas bajo su apariencia económica. Una de las cosas más desconcertantes de las hormigas, en efecto, es que son gratis, pese a que un chip capaz de realizar sus funciones costaría hoy por hoy un ojo de la cara. El dinero no nos deja ver; en cambio, cada día somos observados por millones de estos insectos aparentes que se comportan como signos móviles de una caligrafía indescifrable. (“La hormiga” 09/08/1996).

De la cucaracha elogia su “sencillez compleja” y dice que “su diseño sale ganando” si se compara incluso con “frutos tan aparatosos como la papaya, el mangostán, la granada o el dátil”. Aunque quizá lo determinante sea que hayan sobrevivido tanto tiempo y se cuelen en tantos, y tan diversos, lugares:

Podemos afirmar que hubo cucarachas en la cocina de Descartes, en la despensa de Kant y en el retrete de Inocencio VIII.

(...)

Así que, cuando este verano veas triunfar en las revistas del corazón a Gunilla von Qué o Isabel Preysler no olvides que en Marbella e Ibiza también hay cucarachas con las que tarde o temprano se tropezarán. ("La cucaracha" 02/08/1996).

El saltamontes, por su capacidad de aparecer y desaparecer, logra definir, para quien los ve, la línea entre lo real y lo fantástico, lo verdadero o lo falso. El autor lo asocia al desarrollo del niño:

Uno de los instantes más delicados en el proceso de maduración de un niño es cuando se cruza en su existencia, por primera vez, un saltamontes. Si tiene la fortuna de encontrarse junto a adultos de carácter práctico, que simulan no haber visto al bicho, el pequeño adquirirá en seguida la capacidad de distinguir la fantasía de la realidad. Si, por el contrario, quienes le acompañan en ese momento decisivo para su formación se refieren al saltamontes con la naturalidad con la que hablamos de las cosas reales y tangibles, el niño permanecerá atónito durante el resto de su vida.

(...)

Su hábitat preferido es el pensamiento de niños desocupados y padres ociosos. Si lo tratas como si fuera una fantasía, salta y se va a otra cabeza. Pero si se te ocurre jugar con él, ya nunca diferenciarás lo verdadero de lo falso. ("El saltamontes" 26/07/1996).

En estos textos Millás nos descubre ángulos inéditos con los que mirar a los animalitos y modos ocurrentes de relacionarnos con ellos, construyendo en esas pocas líneas un microcosmos casi fantástico en el que también hay grietas para que entre un rayo de realidad.

3.3.- Temática 3ª: Lenguaje, escritura y creación literaria

En este grupo temático se incluyen columnas que tienen como asunto el lenguaje, las palabras, los diccionarios, libros propios o de otros autores, campañas de lectura y promoción de libros, editores... En varias ocasiones el autor dedica su artículo a hacer crítica literaria, nombrando a colegas, recomendando libros, o desarrolla algunos aspectos de su propio proceso de creación. Se incluye aquí igualmente lo relacionado con escribir en prensa.

Por número de columnas, en este grupo de temas destacan aquellas en las que el autor se expresa en primera persona revestido de un yo personaje para tratar temas no estrictamente actuales desde el punto de vista noticioso.

3.3.1.- Grupo A

Recogemos aquí aquellos textos de opinión en el sentido más periodístico: abordan hechos, noticias, acciones, como la huelga de guionistas estadounidenses, algunas campañas de lectura, premios literarios con los que está o no de acuerdo, aniversarios, o casos concretos de escándalos editoriales. Los temas se analizan o critican apuntando a veces un juicio ético o un posicionamiento ideológico. Este “tomar partido” da a los textos un carácter más auténtico y personal, por tanto hay menos lugar a la ficción o al lenguaje creativo y el yo del texto se identifica con su firma.

Al 20 aniversario de *El País* dedica “Barrio”. Establece un paralelismo entre caminar o deambular por tu barrio y leer u hojear las páginas del diario. “Recorrer los 20 años de vida de El País es como aventurarse por las calles del propio barrio, así que cuando alcanzas mayo del 76 enseguida adivinas el parpadeo de las luces que a lo lejos van marcando tu retorno”. Millás hace un canto, como no podía ser de otro modo, al diario que le publica, y a su propia “biografía de lector de periódicos”. Nos ofrece trazos de sus emociones y al mismo tiempo, un tributo agradecido a *El País*:

Más de una vez, a lo largo de estos 20 años, te has paseado sin afeitarte, con el cigarrillo en la comisura desesperada de los labios, por las ofertas de trabajo, los pisos de alquiler o las reseñas necrológicas. (...)

Así que cuando vuelves, para hacer memoria, a sus primeras páginas, el sonido de tus zapatos sobre el empedrado retumba en la bóveda del paladar con el sabor de los cafés madrugadores y de los cigarrillos que aliviaban las primeras toses matinales. Veinte años, desde el tango, constituyen la unidad de medida de la nostalgia, aunque desde la vida no son nada, excepto las sienes blanqueadas por el tiempo y todo eso. Felicidades, periódico, y gracias por ser también un barrio entre cuyas calles puedo perderme como por tus hojas. (“Barrio” 17/05/1996).

Igualmente elogiosa y llena de gratitud es su columna de reseña a la publicación del *Diccionario del español actual* de Manuel Seco, “Palabras”. Su definición del lexicógrafo, al que llama “el entomólogo de las palabras”, le lleva a mezclar con lirismo naturaleza viva, insectos, y términos vivos de la lengua, comparando el diccionario con un terrario:

Si al abrir la boca, en lugar de palabras, nos salieran libélulas, estudiaríamos entomología para conocernos mejor. Pero las palabras son también formas biológicas perfectamente articuladas que segregan ideas como las serpientes veneno o las abejas miel. (...) La diferencia entre el diccionario y las cajas de escarabajos atravesados por un alfiler es que en un buen diccionario de uso las palabras se mantienen vivas. (...) Muchas poseen unas formaciones oscuras

que al levantarse con el misterio de las faldas dejan ver esa suerte de lencería fina, los élitros, con los que vuelan alrededor de los labios de las mujeres y los hombres antes de diluirse en el aire como el hielo en agua.

(...)

Un diccionario, pues, viene a ser un terrario en el que en lugar de ver salamandras o ranas o tritones vemos la palabra salamandra, la palabra rana, la palabra tritón, incluso la palabra *palabra*, mostrándonos sus hábitos significativos o formales, sus articulaciones, su extracción social, sus intereses. (“Palabras 08/10/1999).

Defensa también de la palabra, y la palabra literaria, son las columnas “IVA” y “Pan y cine”. Ambas tienen que ver con la “administración” por parte del Estado de un bien intangible como es la cultura en su faceta escrita. En ambas se asocian literatura o letras y vida, con paralelismos medicinas-libros o comida-fábulas. La primera pide que no se suba el IVA a los libros porque la lectura es un bien que se expande a la sociedad en la que habita el lector: “El lector es una especie de funcionario que hace un servicio público a su comunidad”, y además “Si la minoría que lee dejara de hacerlo, la atmósfera se volvería irrespirable”.

Cuando usted se toma una pastilla para el dolor de cabeza, sólo se le quita el dolor de cabeza a usted. Pero cuando lee un libro, sus efectos terapéuticos se propagan al resto de la comunidad. Así es, por misterioso que parezca. Históricamente, los lectores siempre han sido una minoría, pero los valores de la Divina comedia o La Regenta o el Quijote han actuado no ya sobre quienes no los habían leído, sino sobre quienes ni siquiera conocían su existencia. (...) Eso es exactamente lo que hacen quienes leen: medicarse para sí mismos, pero también para los otros. (“IVA” 26/07/2002).

En la segunda, “Pan y cine”, se solidariza con los guionistas que hacían huelga en EE.UU. porque, más allá del interés que la creación pueda tener para el PIB de un país, quizá la vida no sería posible sin las historias que nos alimentan. Para que el lector entre en su razonamiento, Millás hace algunas preguntas retóricas que responde categóricamente:

¿Qué ocurriría si esa panda de locos -los guionistas- se pasaran un año sin inventar historias? ¿En qué nos afectaría a usted y a mí? ¿Será verdad que esta gente, al urdir los argumentos de las series de televisión, escribe también, sin que seamos conscientes de ello, el argumento de nuestra vida? ¿Es imaginable un mundo sin ficción? Definitivamente, no. Somos tan hijos de la carne y de la sangre como de las caperucitas rojas, de las blancanieves, de las madrastras, de los pulgarcitos, de los gatos con botas, pero también de las madames bovarys y de las anas ozores y de los raskolnikofs y de los batlebys, por no hablar de los sopranos y de los fraizers, de los seinfelds, o de los doctores houses.

Desde que el mundo es mundo, mientras unos amasan el pan que comemos por la mañana, otros urden las historias que devoramos por la noche. Estamos hechos de pan y de novelas. El problema no son, pues, los millones de euros

que podría perder la industria, sino las disfunciones que en el cuerpo social provocaría un desplome brusco de la ficción. (“Pan y cine” 09/11/2007).

La promoción de la lectura es el tema de “Campañas” y de “Gilipolleces”. En la primera ironiza sobre la coincidencia de la campaña electoral y la de lectura, criticando la imagen de un mono que se utilizó en los carteles:

Sería conveniente que la rompedora campaña para la promoción de la lectura no coincidiera con la campaña electoral para no acumular en las vallas demasiados productos de vanguardia. Además, dada la perplejidad reinante, podrían cruzarse los mensajes, de forma que el mono fuera finalmente el candidato más votado, con lo cual, además de no haber aprendido a leer, tendríamos que soportar a un analfabeto peludo en La Moncloa. Hablo desde la perspectiva de alguien que ama la lectura y respeta la democracia; por eso lamento que desde las instituciones responsables se estén realizando actos que no contribuyen precisamente a dignificar una cosa ni otra. (“Campañas” 23/04/1993).

La segunda, se refiere a una campaña de lectura de la Comunidad de Madrid en cuyos anuncios una chica joven y sonriente decía: “No puedo vivir sin salir por ahí, mis taconazos y los poetas malditos”. Millás apunta irónico que “dado que la campaña se financia con fondos públicos, por qué se privilegian de ese modo los poetas malditos, que además son, por lo general, franceses” y continúa su texto con preguntas que no pretenden sino poner en solfa la ocurrencia del diseñador del anuncio y plantear una crítica de fondo. El texto se cierra con el sarcasmo de propuestas para un nuevo anuncio y un párrafo final que sentencia la opinión del autor.

¿Qué habría impedido decir no puedo vivir sin salir por ahí, mis taconazos y José María Pereda? Quien dice José María Pereda dice Marcelino Menéndez y Pelayo o Benito Pérez Galdós. No puedo vivir sin salir por ahí, mis taconazos y Benito Pérez Galdós.

Conviene esperar, pues, a que la operación comercial termine antes de criticarla. Pero, por si no estuviera cerrada del todo, nos atrevemos a lanzar algunas ideas: No puedo vivir sin mi Almax para el ardor de estómago y Unamuno. No puedo vivir sin mi broncodilatador para el asma y Azorín. No puedo vivir sin mi faja de péndulo para la hernia inguinal y Jean Paul Sartre. Es muy dudoso que estos lemas sirvan para que la gente lea más, pero redondearán la gilipollez de la Comunidad de Madrid, que se ha quedado coja. (“Gilipolleces” 27/04/2007).

Dos columnas, “Pensamiento” 17/09/1993 y “El cepillo” 20/08/1993 se dedican al caso de Agustín García Calvo⁵⁴. El sarcasmo y la ironía se utilizan

⁵⁴ A. García Calvo pidió ayuda, a través de un anuncio publicado en la prensa el 15/08/93, para pagar una deuda de 10,5 millones de pesetas con Hacienda. El escritor solicitaba la contribución de algún lector que “disfrutara y agradeciera sus obras” y este hecho suscitó bastante polémica.

para expresar la opinión contraria a tolerar que el autor siguiera recibiendo beneficios de su relación con el “Estado”. De hecho, en la segunda lo compara con Lola Flores por querer “que sus admiradores saldemos la deuda que minuciosamente ha contraído con el Estado a lo largo de su existencia fiscal”.

Un asunto siempre espinoso y más en el mundo de las letras es el plagio. Dos casos de cierta importancia quedaron recogidos en la columna millasiana: el de Luis Racionero⁵⁵, en “Plagios” 04/05/2001; y el de Ana Rosa Quintana⁵⁶, con título “El plagio”. Los matices de cada caso quedan bien recogidos al considerar al primero más grave, pues el gobierno “mantiene como director de la Biblioteca Nacional a un individuo que ha saqueado páginas enteras de volúmenes ajenos”. Algo muy distinto es que las frases de algunos autores, él cita a Tolstoi y Borges, sean tan buenas que se escondan “entre los pliegues de nuestra memoria” sin darnos cuenta, como en un proceso de asimilación tras el cual se hacen nuestras y son transformadas: “La historia de la cultura es la historia de ese proceso transformador”. La contradicción es que, según plantea Millás, si un pobre hambriento roba una lata de sardinas en un supermercado no recibe un trato tan tolerante como Racionero por su robo de páginas ajenas.

En el segundo caso, Millás se muestra benévolo con el supuesto “negro” al que atribuye, como la prensa de esas fechas, el hacer saltar las alarmas del timo; aunque, con ironía y sarcasmo, justifica, desde los intereses del mercado, a la falsa autora⁵⁷. También aquí vuelve a la idea de esas “metabolizaciones” o plagios inconscientes de hallazgos literarios.

La duda no es si Ana Rosa plagió (hay páginas de su novela fotocopiadas de la de Steel), sino si escribió el libro. Ella prefiere el plagio a la no autoría; por eso le ha echado la culpa a la informática... Eso es lo que dice, pero hay cosas creíbles e increíbles del mismo modo que hay plagios conscientes y plagios

⁵⁵ Luis Racionero, nombrado Director de la Biblioteca Nacional por la ministra Pilar del Castillo en 2001, fue acusado de que su libro *Atenas de Pericles*, Planeta, 1993, contiene numerosas páginas copiadas, sin atribuir fuente, de *El legado de Grecia*, de Gilbert Murray, Ediciones Pegaso, 1994, traducción de *The legacy of Greece*, Oxford 1921. Cf. Martínez de Rituerto, R., “Racionero reprodujo pasajes enteros de un libro de 1921 para escribir su ‘Atenas de Pericles’”, *El País*, 18/0/2001.

⁵⁶ La editorial Planeta tuvo que retirar el libro de A. R. Quintana *Sabor a hiel* tras hacerse público que numerosos párrafos eran calcados de otras autoras. La autora emitió un comunicado en el que se declaraba “responsable y víctima” de lo ocurrido. Cf. Rodríguez, E., “Ana Rosa Quintana culpa del plagio a un estrecho colaborador”, *El Mundo*, 23/10/2000.

⁵⁷ Millás recordará este hecho en su columna del viernes 04/03/2011 titulada “Plagio” y dedicada al caso del ministro de defensa alemán que tuvo que dimitir tras conocerse que había plagiado su tesis doctoral. Millás, J. J., “Plagio”, *El país*, 04/03/2011.

inconscientes. Los inconscientes se dan cuando uno metaboliza con tal ardor el hallazgo de otro que las neuronas lo toman como propio. (...)

En un plagio inconsciente como el que nos ocupa no se habrían utilizado las mismas palabras del texto fusilado porque nadie en su sano juicio es capaz de aprenderse de memoria a Danielle Steel, que no es Shakespeare. Lo de Ana Rosa es, pues, un plagio consciente, un calco que ningún escritor se habría atrevido a perpetrar con tanta insolencia. Eso sólo lo hace el negro que recibe poco dinero y ninguna gloria por el trabajo que lleva a cabo para otro. El negro desarrolla hacia el firmante un rencor legítimo que le impulsa a llenar el texto de trampas. (...) Por eso decíamos que la duda no es si Ana Rosa ha plagiado, sino si ha escrito.

Yo creo que no. Pero tampoco creo que la estrella que presta su nombre a un desodorante haya fabricado el desodorante. ¿Por qué una locutora famosa no puede alquilar su nombre para vender un folletín? ("El plagio" 13/10/2000).

Ambigüedad calculada y cierta ironía pone el autor en su columna sobre el premio Cervantes concedido a Sánchez Ferlosio en 2004, y que como es habitual recibió en abril del siguiente año, un texto que deja entrever discrepancias con el oficialismo cultural. No critica al premiado, sino esa sensación de falsedad en la unanimidad del entusiasmo cuando se trata de un autor tachado de ser para minorías, "gusto no dominante". Millás exageró en algunas apreciaciones, como la que abre el texto, y en la acumulación efectista de preguntas retóricas, algunas válidas o pertinentes y otras claramente sarcásticas:

Ningún premio Cervantes había concitado el entusiasmo del otorgado a Ferlosio. Todos estamos de acuerdo. Enhorabuena. ¿Significa eso que Ferlosio es el paradigma de lo que la crítica llama el 'gusto dominante'? ¿Encarnan autores populares como Vargas Llosa o Pérez Reverte el gusto dominante o un gusto dominante cada uno de ellos? ¿Cuántos gustos dominantes hay? ¿Son todos los gustos no dominantes, tal como se predica desde algunos púlpitos, canonizables ipso facto? ¿Se convierte un gusto no dominante en dominante al recibir el certificado de singularidad? ¿Qué atributos deberíamos exigir al expedidor de esos certificados? ¿Currículo? ¿Obra escrita? ¿Titulación académica? ¿Es preferible un producto bueno, aunque hecho para el gusto dominante, que malo, aunque pensado para satisfacer el gusto no dominante? ¿Es más sumiso el lector de Patricia Highsmith que el de Cela? Si una revolución aboliera el gusto dominante, ¿reeducaríamos a los lectores por decreto? ¿Es el fútbol una expresión deportiva del gusto dominante? ¿Debería prohibirse el Marca después de que se hubieran confiscado las obras artísticas destinadas al gusto dominante? ¿Son los métodos de la crítica literaria rigurosa aplicables a la crítica gastronómica? En tal caso, ¿qué rayos significa que el ser humano sea el único mamífero que continúa tomando leche tras el destete? Una vez suprimido el gusto dominante, ¿se perseguirían los productos lácteos y sus derivados? ¿Puede haber gustos dominantes subversivos y gustos singulares reaccionarios? ¿El hecho de que alguien se manifieste en contra del gusto dominante lo convierte en un individuo moralmente más fiable? ("Preguntas" 22/04/2005).

Un tono bien diferente, de admiración y cariño, es el de la columna que Millás dedicó a Carmen Martín Gaité, amiga personal, al otorgarle el Ministerio de Cultura el 21 de noviembre de 1994 el Premio Nacional de las Letras por el conjunto de su obra. Desvela datos sobre el modo de ser y escribir de la premiada al hilo de algunas de sus expresiones y describiéndonos su imagen:

A esta hora de ambulatorios y autobuses, de niebla y miedo⁵⁸, una mujer inaugura un cuaderno inquietante en un piso alto de Doctor Esquerdo. A dos pasos de Manuel Becerra; una de las plazas más caóticas de Madrid, y enfrente casi del Palacio de los Deportes, hay un piso con cocina antigua en el que trabaja Carmen Martín Gaité. La Gaité no es budista, al contrario, está llena de pasiones: abandona el tabaco con la misma violencia que con la que vuelve a él, y, si no está de humor, no tiene inconveniente en hacerlo notar. Sin embargo, le saca punta a los lápices y redondea los adjetivos con la paciencia de un maestro zen. Nunca ha tenido prisa por acabar un libro. Pero los acaba, los va acabando en ese piso alto de Doctor Esquerdo, cuyo pasillo está lleno de fantasmas con los que Carmen Martín Gaité ha llegado a alguna clase de acuerdo para no coincidir a la misma hora en el cuarto de baño.

De todos modos, cuando estas presencias espectrales rompen la disciplina, ella se cala una boina de la resistencia francesa y se va unos días al Palace como si fuera una extranjera. Cuando regresa, los espectros le dan un homenaje, porque no pueden vivir sin la música de su máquina de escribir. Por ellos, esta princesa se ha quedado prisionera en ese piso alto de Doctor Esquerdo cuya terraza es, en realidad, una almena.

A esta hora de ambulatorios y autobuses, de niebla y miedo, Carmen inaugura un cuaderno inquietante en ese piso de Doctor Esquerdo en el que se ha ido haciendo mayor con el esmero, pero con la desesperación también, con que ha escrito sus mejores libros. Casi todos son el resultado de un pacto con lo oscuro, con el cuarto de atrás⁵⁹, aunque ella ha tenido el coraje literario de vivir en el de delante, lo que le agradecemos públicamente desde aquí. Enhorabuena y gracias, Carmen. ("La Gaité" 25/11/1994).

La fascinación de Millás por el lenguaje corre en paralelo por su admiración ante la vida que nos rodea, en cualquiera de sus magnitudes. Informaciones sobre la decodificación del genoma humano le llevaron a establecer un paralelismo con la lengua:

Por lo visto, el genoma no es más que un alfabeto de 3.000 millones de letras. Esas letras forman grupos que, además de un valor gramatical, tienen un valor semántico. Quizá leídos de uno en uno su significado sea pobre, como cuando en una oración aislamos caprichosamente un adjetivo, un artículo, un verbo, pero todos juntos son capaces de decir una idiotez tal como que "mi sastre es rico" o un prodigio, como que "muchos años después, frente al pelotón de

⁵⁸ Con la frase reiterada "A esta hora de ambulatorios y autobuses, de niebla y miedo" remeda a la propia autora en frases de su obra *Nubosidad variable*, aunque en ese momento, noticias como el bombardeo de la OTAN a un aeropuerto serbio, el descubrimiento de planes de ETA para 300 atentados, o el bloqueo de Madrid por la protestas de los taxistas tras el asesinato de dos compañeros, también encajan con esa expresión. Cf. diarios *El País* y *Abc*, días 22, 23, 24/11/1994.

⁵⁹ Alude al título de otra novela de Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás*.

fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”⁶⁰.

Una vez descifrado el alfabeto o genoma, en fin, nos encontramos frente el reto de entender nuestra morfología y nuestra sintaxis. Muy pronto, en lugar de hacernos análisis de sangre, nos haremos análisis sintácticos para ver si este dolor se debe a un adverbio o a una subordinada. El invento más complejo del hombre, el lenguaje, está hecho a imagen y semejanza del genoma. Somos una frase, una oración gramatical cuyo significado todavía ignoramos. (“El genoma” 09/05/2003).

Hay palabras que suelen ir unidas, con un significado concreto. En “Matrimonios”, utiliza para ellas el símil del matrimonio y por tanto puede decirnos que algunos pares de palabras “envejecen juntas”, o que algunas son “bígamas”, que “copulan”, o pedir que haya “intercambio de parejas” para que “alumbren uniones más estimulantes”. Introduce entonces un trío de palabras que le da pie a un juego “triangular” sobre un tema entonces actual: “*Proyecto Gran Simio*”⁶¹.

Sorprende la naturalidad con la que se pronuncia, la sencillez con la que sale de la boca, lo que quiere decir que los tres vocablos se llevan bien. Tal vez no se trate de un trío sexual, sino de una familia. Posiblemente, proyecto sea hijo de simio, que es a su vez cónyuge de gran. Ello explicaría la ausencia de conflicto. (“Matrimonios” 05/05/2006).

Y concluye el texto con un par nuevo, “inteligencia seductora”, que desea “que pase de la gramática a la realidad”. Podemos entender que es una crítica velada al Proyecto o a su modo inoportuno de ser presentado.

En abril de 1997, a raíz de unas opiniones expresadas por el escritor Gabriel García Márquez⁶², se abrió cierto debate sobre la reforma de la ortografía, Millás intervino con el siguiente texto lleno de ejemplos de palabras

⁶⁰ Frase con la que comienza Gabriel García Márquez su novela *Cien años de soledad*. Cf. pág. 71, Edición de Jacques Joset, Madrid 1984.

⁶¹ El Proyecto Gran Simio (PGS), fundado en 1993, promueve una Declaración de Derechos que incluya a todas las especies de grandes simios: chimpancés, gorilas, orangutanes. En mayo de 2006, fecha de publicación de esta columna, el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y la Confederación de Los Verdes, hicieron una propuesta de ley en el parlamento español para sumarse a la iniciativa, algo que recibió muchas críticas y nunca llegó a ser incluido en el orden del día de la comisión correspondiente. Cf. Informaciones de www.proyectosimio.org, consultadas el 29/09/2010.

⁶² G. García Márquez, en la apertura del I Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en Zacatecas (Méjico) del 7 al 10 de abril de 1997, planteó: “Jubilemos la ortografía, terror del ser humano desde la cuna: enterremos las haches rupestres, firmemos un tratado de límites entre la ge y jota, y pongamos más uso de razón en los acentos escritos, que al fin y al cabo nadie ha de leer lagrima donde diga lágrima ni confundirá revólver con revolver”. García Márquez, G., “Botella al mar para el Dios de las palabras”. ICILE Zacatecas, Méjico 7/04/1997. Consultado en: <http://congresosdelalengua.es/zacatecas/inauguracion/>.

con la “h” inicial suprimida, cambio de “b” por “v”, etc. Desarrolla el tema con metáforas e imágenes llenas de humor y socarronería:

La tolerancia ortográfica podría tener a largo plazo consecuencias desastrosas. Los hijos de esas parejas en las que ahora se fomentan las minusvalías cacográficas nacerían con igados en lugar de hígados. No sabemos cómo funcionan los igados, pero lo más probable es que segreguen vilis en vez de bilis, lo que dispararía el gasto hospitalario para sacarlos adelante, incluso aunque se crearan enseguida unidades epáticas que, siendo más baratas que las hepáticas, exigen inversiones iniciales de orden analfavético muy superiores. No quiere uno ni imaginar, de otro lado, las consecuencias del alumbramiento masivo de seres que en el sitio de la cabeza tradicional tuvieran una suerte de caveza cuya vobeda craneal sólo diera para albergar un zereviro. Si el mundo va como va (o ba como ba más vien) con encéfalos normalmente constituidos, no es difícil imaginar los horrores resultantes de una mutación de esa naturaleza.

Por otra parte, dado que la hache es la primera letra que cae en estas situaciones de permisividad, la sangre quedaría reducida al factor R, y no habría forma de distinguir las razas puras, lo que significaría el hundimiento de partidos políticos que ayudan a gobernar al PP en la lengua de Franco y a veces en su caligrafía. Hay mucho miedo a la ingeniería genética, pero los efectos de la ortografía no se quedan atrás. Piensa uno en el vajo biente de esos seres nacidos al amparo del caos gramatical y se le ponen los pelos de punta ante la idea de acariciarles la región genital o el beyo puvico.

No a la reproducción de clónicos, de acuerdo, pero que se ponga freno también a la multiplicación de onvres y mugeres en cuyo rostro se manifiestan los mismos hogos, vocas, o varvijas de espanto que alimentan nuestros terrores nocturnos. Muchas gracias. (“Ortografía” 11/04/1997).

Para cerrar este grupo, un texto, “Escribir”, inspirado por la tragedia del Kursk⁶³ que logra transmitir la emoción del escritor. Una nota hallada en el bolsillo de una de las víctimas es para Millás un ejemplo de escritura literaria. Sirve el artículo para que el autor nos comunique algunas de sus ideas sobre el escritor, escribir y la literatura. Ser escritor es “estar poseído por la necesidad de contarlo, aunque las posibilidades de que alguien lo lea sean muy escasas”:

“13.15. Todos los tripulantes de los compartimentos sexto, séptimo y octavo pasaron al noveno. Hay 23 personas aquí. Tomamos esta decisión como consecuencia del accidente. Ninguno de nosotros puede subir a la superficie. Escribo a ciegas”. Estas palabras, escritas por un oficial del Kursk en un pedazo de papel, tienen la turbadora exactitud que pedimos a un texto literario. El autor está rodeado de bocas que exhalan un pánico que ni siquiera nombra. Él mismo debe de encontrarse al borde de la desesperación, pero no tiene tiempo ni papel para recrearse en la suerte. Ha de hacer, pues, una selección rigurosa de los materiales narrativos, y el resultado es esa obra maestra en la

⁶³ En agosto de 2000, 118 tripulantes del submarino ruso Kursk perecieron tras registrarse dos explosiones cuando realizaban maniobras militares en el mar de Barents. Aunque el navío no fue recuperado hasta octubre de 2001, varios cuerpos pudieron ser rescatados entre octubre y noviembre de 2000, entre ellos el del teniente Dmitri Kolesnikov redactor de la nota a la que se refiere Millás. Cf. Fernández, R., “El accidente de un submarino nuclear ruso deja a 107 marinos atrapados bajo el Ártico”, *El País*, 15/08/2000.

que, sin embargo, sólo cuenta aquello a lo que se puede asignar un número: la hora y la cantidad de hombres.

En situaciones extremas, la literatura sale a presión, como por la grieta de una tubería reventada. El documento del oficial del Kursk es bueno porque es necesario. Mientras la muerte trepaba por sus piernas, ese hombre se entregó con fría vehemencia a la literatura. Y de qué modo.

Naturalmente, lo que no dice ocupa más de lo que dice, pero lo ausente ha de aportarlo el lector, que es tan responsable de lo que lee como el escritor de lo que escribe. (...) Sin estos sobreentendidos primordiales, la escritura resultaría imposible.

Lo curioso es que un billete con cuatro líneas aparecido en el bolsillo de un cadáver responda de súbito a la vieja pregunta de para qué sirve la literatura. Sirve para contarlo. Todos aquellos que aspiran a escribir deberían recitar el texto del Kursk como una oración. Ser escritor, al menos cierto tipo de escritor, significa vivir rodeado de pánico percibiendo a tu alrededor bultos que pasan de un compartimiento a otro con los calcetines mojados. Y tú eres uno de esos bultos: aquel que, por encima o por debajo del miedo, está poseído por la necesidad de contarlo, aunque las posibilidades de que alguien lo lea sean muy escasas. Escribo a ciegas. ("Escribir" 03/11/2000).

Millás consigue hacernos ver la noticia desde otro lado, imaginar la situación que vivieron los tripulantes, adivinar la angustia y la desesperación... lamentar aún más la tragedia, todo ello sin entrar en los debates político-militares que se prodigaron esos días.

3.3.2.- Grupo B

Recogemos en este grupo aquellas columnas en las que, habiendo algún apunte de la actualidad o la referencia a algún acontecimiento, el yo del autor aparece más allá de las opiniones directas, situándose en un plano diferente que es más el del testimonio, el de la relación directa con los hechos, a través de memorias, insertos, o relato de experiencias. Son en este caso, pocas columnas. Varias entre ellas se refieren a autores concretos por algún motivo, en otras habla de algún tema relacionado con el lenguaje y la escritura.

Las dedicadas a autores son "Haro", "Carta", "La Academia", y "Moldes". El primer texto es un homenaje al periodista y columnista de *El País* Eduardo Haro Tecglen en su muerte:

Ni capilla ardiente, ni funeral, ni catafalco, ni velatorio, nada. Pura disolución. Sus humores, sus músculos, sus entrañas, sus órganos, servirán para que los estudiantes jueguen a los médicos o presuman de haber cortado su cerebro en láminas.

El hecho de que el fallecido donara su cuerpo a la ciencia le hace reflexionar en voz alta sobre la cremación: "Me pregunto si consideró la

posibilidad de que lo incineraran”, y exponer sus consideraciones sobre lo que cuesta deshacerse de las cenizas, algo que, respecto a las cenizas de su padre, recoge en el Epílogo de *El mundo*:

Cuando el viento no colabora, las cenizas se vuelven contra el que las arroja (como la saliva contra el que escupe contra el cielo) buscando los ojos, la boca, los oídos. No tienen gérmenes, de acuerdo, están desinfectadas, limpias, pero al probarlas resulta que poseen el sabor del futuro, cuando uno creía que pertenecían al pasado... (“Haro” 21/10/2005).

En “Carta” 13/07/2001, responde a un artículo que Vicente Verdú publicó en el diario *El País* sentenciando la muerte de la novela⁶⁴. Lo hace de modo muy personal no sólo por ser una de las pocas epístolas directas de Millás, con saludo final al uso incluido. Comienza con alusiones divergentes a la salud dental y trae a colación sus preferencias novelísticas para añadir después referencias críticas a la peor política del momento, dando un toque de humor y desvarío y situando a la vez el debate en un terreno “visceral” pero de modo amable. La alegoría final con el mundo de los insectos, tan de su gusto, es una forma de jugar con conceptos opuestos logrando hacer una especie de ovillo con el que mantiene una opinión contraria a Verdú sin contrariarlo.

“La Academia” 16/06/1995 es un “saluda” a Antonio Muñoz Molina en su elección como miembro de la RAE⁶⁵. Es un texto en el que inserta elementos divertidos aunque sin artificio. Comienza con recuerdos de infancia y continúa con un hilo temporal en el que va evolucionando, con cautelas, su visión de la Academia, que si entonces le parecía “una cosa de extraterrestres, un sitio colocado fuera de la realidad donde unos alienígenas de negro discutían sobre la conveniencia de legalizar términos como *cáspita*, *jolines*, o expresiones del tipo *quítame allá esas pajas*”, todavía hoy no se fía de ella. Aconseja a Muñoz Molina: “lleva cuidado, no te vayan a sacar la sintaxis en un experimento” y aprovecha también para hacer un elogio del diccionario de María Moliner, uno de sus preferidos, y decimos que ella “no entró en la Academia por mujer y por sabia”.

Desgraciadamente, la profesión de escritor no ha dejado de ser en estos tiempos arriesgada y en algunos casos peligrosa, ahí está el caso de Roberto

⁶⁴ Verdú, V., “¿Vivir o leer novelas?”, sección Sociedad, *El País*, 05/07/2001.

⁶⁵ Antonio Muñoz Molina, elegido miembro de número el 8 de junio de 1995, ingresó en la RAE un año más tarde, en junio de 1996, ocupando el sillón *u*.

Saviano, amenazado de muerte por la Camorra por su libro *Gomorra*. En “Moldes” 19/08/1994 Millás apoya a dos escritores perseguidos: Taslima Nasrin⁶⁶ y Salman Rushdie. Nos cuenta la historia de un extraño sujeto al que conoció, “capaz de sacar el vaciado de un paisaje con mirarlo” para introducirnos en una visión de los dos autores proscritos por el fundamentalismo como personas que han de vivir en su hueco, en su “molde”, en ausencia porque “han sido leídos por una cultura que les ha dado a elegir entre la desrealización y la muerte”. Y concluye el artículo con esta propuesta solidaria:

Taslima y Salman podrían ser los moldes de importantes volúmenes si conseguimos que no se inyecte en sus vaciados la escayola del olvido. Suerte. (“Moldes” 19/08/1994).

Caso opuesto a estos escritores perseguidos es el de los que viven a la sombra de los poderes y, como plantea en “Guadalajara”, del poder político. “Siempre ha habido escritores empeñados en ligar la suerte de su escritura a la coyuntura política. El problema es que una vez que logran situarse y viajar a cuenta del erario público se sienten vacíos y piden más”. El texto es una *diatriba* en la que se argumenta a base de contradicciones absurdas: “Quieren [los escritores aludidos] ser a la vez subvencionados e independientes, minoritarios y populares, malditos y consagrados, experimentales y decimonónicos”. La implicación personal del autor es clara y su frase final deja entrever que contesta veladamente a alusiones:

La vida es dura. Detrás de una editorial de éxito suele haber años de trabajo silencioso y un equipo de gente que no mira el reloj. Cuando además de todo eso funciona el olfato, su catálogo triunfa con o sin ayuda oficial. Quede, en fin, constancia de que ni el Ministerio de Cultura, que no me invitó a Guadalajara; ni Planeta, editorial en la que no publico; ni *Abc* ni *El Mundo*, periódicos en los que no escribo, son responsables de que yo no haya logrado estar, como

⁶⁶ La médica y escritora Talisma Nasrin, nacida en Bangladesh, tuvo que ocultarse en junio de 1994 y después exiliarse en India y posteriormente en Suecia tras ser condenada a muerte por fundamentalistas islámicos. En artículos de prensa y otros escritos, Nasrin había defendido los derechos de las mujeres frente a la opresión del islam. Su caso fue comparado al de Salman Rushdie, autor angloindio que vive amenazado desde que el ayatollah Jomeini dictara en Irán una fatwa o edicto islámico en 1989 por “blasfemar” contra Mahoma en su libro *Los versos satánicos*. Cf. “Después del caso Salman Rushdie, tras la odisea de Talisma Nasrin, el nombre del premio Nobel nigeriano [Soyinka] se junta a la lista de intelectuales víctimas de la intolerancia y de las persecuciones de los poderes establecidos”. Guardiola, N. “El Parlamento de Escritores arranca bajo el síndrome del ‘caso Soyinka’”, *El País*, Lisboa 28/09/1994; “Un imán de Calcuta emite una «fatwa» contra la novelista Nasreen por «anti-islámica»”, *Abc* 27/06/2006.

escritor, a la altura de las expectativas de mi madre. (“Guadalajara” 08/12/2000).

En “Otra lengua”, escribe su crónica personal del XV Congreso de la Federación Mundial de Sordos. Nos ofrece sus impresiones porque estuvo allí y manifiesta con imágenes y lirismo su admiración por el lenguaje que utilizan:

Los sordos se expresan con todo el cuerpo, incluida la boca, de forma que verlos conversar era como asistir a la actuación de un ballet monumental. Una fiesta. También entre ellos hay oradores mejores y peores, claro. Los buenos buenos te dejaban con la boca abierta, aun cuando no entendieras nada de lo que decían. (...)

Producía admiración y un punto de envidia verlos expresarse con los dedos, los ojos, las cejas, la cabeza, el torso, los brazos... Escribían poemas en el aire con la facilidad con la que Picasso dibujaba palomas de la paz sobre el papel. Las cafeterías de los alrededores estaban llenas de gente cuyas manos revoloteaban alrededor de los rostros amigos como enjambres de mariposas en un sueño ecológico. Aquellas manos parecían también pájaros al amanecer, pues sus nerviosos movimientos iban con frecuencia acompañados de destellos verbales semejantes al trino de las aves. (“Otra lengua” 20/07/2007).

Tras comparar los gestos del lenguaje de sordos con la facilidad de Picasso para dibujar palomas, se mantiene el campo semántico de esa imagen y las manos *revolotean*, son *pájaros*, hay sonidos verbales como *trinos de aves*.

Como vimos en “Ortografía”, Millás no es partidario de “jubilar” las normas ortográficas, que respeta y divulga cuando viene a cuento. Algunas de sus columnas se dedican a señalar errores o lamentar incorrecciones gramaticales. Por ejemplo, pide al Banco Santander que corrija una coma en una frase de su publicidad:

“Gracias Isabel por hacernos el mejor del mundo”. No sabemos qué controles ha pasado esta campaña, pero está mal escrita. El texto debería decir: “Gracias, Isabel, por hacernos el mejor del mundo”. Isabel va entre comas porque se trata de un vocativo. Es posible que el redactor del texto no supiera utilizar las comas, pero también que las haya suprimido por ese rechazo absurdo que el mundo de la publicidad tiene hacia los signos ortográficos. Hace años, también en una campaña de publicidad, Telefónica, que era una empresa esdrújula, devino en Telefonica, una organización llana. (“La coma” 22/07/2005).

O critica las ausencias léxicas existentes en los diccionarios que Microsoft incluye en sus programas de escritura:

Si hubiera en el mercado un diccionario en el que no vinieran las voces marica, hotelucho, hidromasaje, corazoncito, fenomenológico, autoestima, élite, sobredosis, pis, inmunológico, puta, radicalización, inhibidor o insolidario, entre otras muchas, no dudaríamos en denunciar a la editorial por incompleta y nos devolverían el dinero, ya que no las palabras. Sin embargo, me acabo de comprar un procesador de textos carísimo de Microsoft que no reconoce ninguno de estos vocablos, y no sé qué hacer, la verdad, pues a la mayoría de

la gente consultada no le escandaliza en absoluto toda esta orgía amputadora de carácter verbal. Vamos a entrar en el siglo XXI de la mano de la informática, una ciencia, o lo que sea, capaz de hacer transferencias millonarias entre Sevilla y Singapur, pero que ignora el significado de interiorizar, salmonelosis, chorrada, desprovisto, diorama, impuntual, innombrable y lobotomía, sólo por ofrecer a los lectores otro ramillete de analfabetismo cibernético. ("El procesador" 19/09/1997)

Aspectos del mundo editorial se tratan en "El canon" 21/05/2004, y "Alianza". El primero, escrito con sarcasmo, tiene que ver con el canon propuesto por la SGAE para cobrar derechos de autor: "Mi asistente no se creía que yo vivía de escribir hasta que vio a una chica en el metro con un libro mío. Entré en su canon gracias al transporte público, ya ven". El segundo manifiesta su pesar ante las consecuencias de la crisis de Alianza Editorial y pide que se haga algo por salvar algunos de sus títulos. Incluye una crítica a la política cultural del PP:

El grupo Anaya se dispone a destruir una buena parte de los fondos de la editorial Alianza, de la que es propietario. En otra época, los libros eran destruidos por los nazis. Ahora se los carga el mercado con idéntico furor, aunque con más pasividad por parte nuestra. (...)

No critico a los responsables del grupo, que quizá sólo han hecho lo que podían, dado nuestro ritmo de desertización intelectual, cuyo máximo exponente fue el paso de Esperanza Aguirre por Cultura. Pero el Ministerio de Medio Ambiente o el Instituto Cervantes, no sé, alguien, debería hacer algo por salvar esos cuatro millones de ejemplares al borde ya de la extinción. Cuesta creer que no haya otro remedio que sacrificarlos. Yo heredé de mis padres un armario de tres cuerpos, y como no me cabía en casa, lo llevé a un guardamuebles muy barato, para no olvidar de dónde vengo.

(...) Prescindir de Alianza es aceptar que ya sólo el mercado puede explicarnos el mundo. Estamos listos. ("Alianza" 25/06/1999).

Cerramos este grupo con textos anclados en alguna noticia de actualidad publicada en las fechas en que se escribieron. En "Hojea", la noticia sobre un médico noruego que publicó durante años datos falsos sin que nadie lo detectara le lleva a afirmar: "nadie lee" y "no vivimos en una sociedad de lectores, sino de hojeadores". Añade su experiencia personal:

Me piden a veces que hojee libros o revistas y que informe sobre ellos. Cuando digo que para informar necesito leer todo el texto, me miran con piedad, como a un tonto. Nadie lee un libro entero en la actualidad. No hay tiempo, es para ayer, por Dios, ábrelo por tres o cuatro sitios para hacerte una idea. El problema es que los libros siempre se abren por donde no deben, para engañarte. ("Hojea" 27/01/2006).

En “Intercambios”, ante la polarización política de la prensa con relación a la llamada *Ley de Memoria Histórica*, propone algo para rebajar la tensión, aunque él mismo se dice por qué no es tan fácil:

Como la Guerra Civil arrecia y los periódicos han devenido en sus trincheras, no estaría mal que los directores de los principales medios se reunieran y llegaran a un acuerdo para intercambiar durante unos días a sus columnistas. De este modo, se demostraría a los ciudadanos que las diferencias entre los unos y los otros no son tan profundas que impidan la convivencia entre los otros y los unos. (...)

Los columnistas temporalmente traspasados tendrían que escribir de tal modo que, sin renunciar a sus ideas, no ofendieran a los lectores del medio anfitrión. (...)

De acuerdo, de acuerdo, todo esto es una ingenuidad, una tontería, no empujen, ya lo sé. Algunos, desde la nueva posición, matarían por defender las ideas de las que ayer abominaban. El fanático es fanático trabaje para el hampa o para las Hermanitas de la Caridad. (“Intercambios” 28/01/2005).

Jugando con la polisemia de las palabras “puente” y “columna”, Millás escribe en “Puente” metáforas encadenadas en las que vemos el contexto de “este país” en los días del puente del 1 de mayo, con atascos, accidentes graves y al escritor redactando su columna, consciente de las “aguas inmundas”, el mundo convulso que le rodea⁶⁷, presa de una sensación de hastío que expresa en la reiteración de las expresiones “lanzar al vacío” y la “doble tentación” final aunque hubiera reconocido que “algo hay que hacer”:

Lanzaré esta columna al vacío desde un puente que pasa por encima de la vida cotidiana facilitando el tránsito entre un miércoles y un lunes. Se trata de un puente largo, pero estrecho. Larga y estrecha es la existencia en este país situado al sur del Norte. En otros lugares que no mencionaré, la existencia es angosta, pero breve. Lo malo, si breve, más terrible. Escribo esta columna, que lanzaré al vacío, sobre el pretil de un puente estrecho donde todos se empujan para llegar al otro lado, que se llama lunes.

(...) No me dejan en paz, no puedo escribir dos líneas seguidas porque al menor descuido alguien intenta adelantarme. (...)

Me asomo a la barandilla de este puente, desde el que pretendo dar forma a una columna, y contemplo las aguas inmundas que pasan por abajo. Hasta aquí llegan los discursos políticos -que parecen todos escritos por Encarna-, los crímenes de niñas pequeñas, el furor de los linchadores, el llanto de los bebés abandonados, pero también las llamas nocturnas de automóviles que arden bajo la inspiración de un loco. Algo hay que hacer. Alguien, desde un páramo, llamó hijo de puta a todo el mundo y la cloaca casi se desborda.

Escribo a duras penas, sometido a la doble tentación de morir en el puente o arrojarme al vacío cogido a esta columna. (“Puente” 03/05/1991).

⁶⁷ Con la alusión a Encarna se refiere a un contexto en los medios: los programas de Encarna Sánchez en la cadena de radio COPE y de televisión Antena 3. Su modo de abordar los asuntos, su crítica despiadada al gobierno, y especialmente el amarillismo con el que informaba sobre los sucesos sangrientos, dieron lugar a un estilo populista y agresivo.

Con casi veinte años de distancia, el contenido de la columna puede ser revelador. No sabemos si aludía además de a Encarna, a otros comentaristas que hacían entonces de “linchadores”, pero sabemos que Millás, y con él su alter ego narrador, no han sucumbido en estas dos décadas a tentación alguna de morir o matarse. Parece que desde entonces el escritor se convenció de que el “algo hay que hacer” iba en la línea de hacer pensar a sus lectores.

3.3.3.- Grupo C

Continuando con las columnas en las que trata sobre el lenguaje, la escritura y la literatura en general, en este grupo la referencia a la actualidad se diluye. Pero el autor se expresa en primera persona aunque sea una máscara. Los textos nos dan pinceladas sobre el escritor y su oficio, algunas lecturas favoritas, cómo vive las ferias del libro, o su deleite en el “mundo” de las palabras. Son historias en las que mezcla datos que podrían ser reales con otros claramente fantásticos y otros revestidos de ese toque entre humorístico e irreal que le caracterizan.

Hay cuatro columnas tituladas “Escribir”, en infinitivo. Son dos pares, de 1993 y 1995, aunque solo las primeras dos columnas están numeradas para reseñar que son consecutivas y sus elementos se relacionan: “Escribir/1” y “Escribir /2” presentan al escritor negociando con “Luzbel”. En la “1” nos confiesa que está dispuesto a dejarse mutilar por escribir, o que el buen escritor ha de vender su alma al diablo, en el segundo pone en paralelo la mejora de capacidades en el escritor con el aumento en las dosis autodestructivas, siempre en diálogo indirecto con un seductor diablo que en el “2” reviste forma femenina. Nótese aquí el juego de palabras “*raso Satán*” por el tejido de *satén*:

El caso es que me preguntó el diablo si le daría la mano izquierda a cambio de escribir *Las moradas*, de Santa Teresa. Cuatro dedos, le dije, la mano entera no. Insistió y acepté antes de dormirme porque en realidad me pareció un buen trato. Cuando dos días más tarde la perdí, en el hospital no comprendían mi sonrisa beatífica, pero me puse a ello y acabé el libro en un mes. (“Escribir/1”).

Había conseguido dejar el tabaco, cuando se me apareció el diablo en forma de enfermera, con una bata de raso Satán, y me aseguró que si volvía a fumar los artículos se me escribirían solos. Al día siguiente, encendí un cigarro con la misma llama con la que había dado fuego al ordenador y comprobé que cada vez que daba una calada aparecía una línea en la pantalla. No paré de fumar o de escribir, no sé, en todo el día. (“Escribir/2”).

Ambos textos pretenden explicarse desde las paradójicas frases conclusivas:

...ahora ardo en el fuego eterno mientras la multitud me venera en los altares, lo que demuestra que la forma más eficaz de salvarse es marcharse al infierno. (“Escribir/1”).

...mientras me moría advertí que la frontera entre el éxito y la muerte era más fina que una hoja de huecograbado. (“Escribir/2”).

En el tercer texto titulado “Escribir” describe estados de ánimo respecto a la escritura manifestando como síntomas disfunciones en la “ortografía” y la “sintaxis”. Es un texto escrito a base de imágenes y tropos, donde abundan las traslaciones o *metagoges*: escritos que “jadean al andar”, “como si estuvieran enfermos”, frase que “dejó de ser una frase y se convirtió en un dolor de cabeza”, masticaba mal con los verbos intransitivos, etc. Nos da, en todo caso, una imagen menesterosa del oficio de escribir porque confiesa que hay días que puede no tener muchas ganas de trabajar y que construir frases es como hacer finas “varillas de cristal”, que se quiebran. El final de la columna, no obstante, parece positivo porque asumir la fragilidad del “no logro decir lo que quiero”, le hace dormir y respirar mejor.

Dos semanas después, nuevamente en “Escribir”, hace una “reflexión” sobre la elaboración de una novela, utilizando el símil de la agonía y la muerte para expresar cómo se produce el fracaso de un proyecto, y algunos ejemplos de los “tratamientos” que usan los escritores. De la novela pasa a la frase, siempre utilizando los términos médicos en la comparación. Al final da una “receta” para vender novelas muertas. Es un texto en el que juega con el lenguaje traspasando términos de un campo a otro, hay también un cúmulo de sinestesias, de sensaciones humanas que se atribuyen a los elementos del lenguaje y se ponen al servicio de la expresividad textual:

¿Quién no ha visto agonizar en medio de espantosos sufrimientos a novelas que tenían toda la vida por delante? Nunca se sabe de qué depende su supervivencia; lo cierto es que a veces se les corrompe la sangre y no hay transfusión de tinta que las reanime. En situaciones así, lo más sensato es avisar al crítico forense para que levante el cadáver y firme el certificado de defunción. Muchos no se resignan y hacen con el cuerpo del relato auténticas barbaridades con las que sólo consiguen prolongar su agonía. Un escritor amigo mío, al que se le estaba muriendo una novela corta entre las manos, la llenó de tubos y le metió dos dosis diarias de monólogo interior durante tres semanas. El monólogo interior, en dosis altas, produce en el cerebro de la trama lesiones irreversibles, así que sobrevivió, pero se quedó tonta.

Con las frases, aunque tienen menos células, pasa lo mismo. Delante de mí han muerto oraciones enteras que un momento antes tenían un aspecto excelente. Les falla, por ejemplo, el adverbio, que es el encargado de filtrar los humores glandulares, y se quedan en el sitio, con un color horrible, por cierto, aunque le inyectes un plural mayestático. El adverbio es más delicado que el hígado. Un amigo le escribió a otro: “Te quise como buenamente pude”, y la frase falleció antes de que le llegara por culpa del buenamente, que no filtraba bien el afecto. Se la podía haber mandado des-adverbiada.- “Te quise como pude”, pero le parecía pobre. El adverbio, si funciona, filtra mucho la amistad, la hace más digerible. Pero hay pocos y el trasplante cuesta un riñón. De todos modos, algunas novelas muertas pueden venderse como vivas con la ayuda de un forense poco escrupuloso y el amor del novelista. Pero hay que sacarle las vísceras, que se descomponen enseguida, y rellenarlas de serrín. (“Escribir” 12/05/1995).

En otros textos de este grupo nos da datos de los instrumentos con los que escribe, habla de los cuadernos en blanco, del ordenador y sus teclas, de los lápices y los bolígrafos. Los elogia, los compara, nos transmite sus emociones y sus sensaciones respecto a esos objetos:

Hay cierto aire furtivo en la expresión con la que adquirimos un cuaderno y nos lo llevamos a casa. Ahora os vais a enterar, parece que decimos, imaginando ya el momento en el que el bolígrafo se deslizará suavemente por sus páginas levantando un poema genial. Ese momento no llega nunca, por supuesto. Ni falta que hace. Los momentos comienzan a ser un problema cuando llegan. Las aspiraciones cumplidas incluyen, sin excepción, una glándula liberadora de hiel. Y no se vive de ellas. Se vive de las promesas, de las vísperas, de los proyectos. (“Cuadernos” 28/12/2007).

Recuerda unos ordenadores con “membranas en lugar de teclas” que hubo al principio de la utilización de la informática:

El alfabeto devenía así en una colección de ojos que te observaban con asombro durante unas décimas de segundo antes de incorporarse al texto. No tuvieron éxito... Fue una lástima, pues para muchos resultaba curiosa, rara y enormemente simbólica aquella relación parpadeante con la propia escritura. (“Párpados” 15/03/2002).

Del lápiz y el bolígrafo con los que indistintamente toma notas, nos va desgranando detalles: sacar punta al lápiz es una “actividad artesanal que sirve también para la reflexión”; y observaciones: la diferencia entre ambos es el modo de “perecer”:

El bolígrafo no cambia de apariencia ni siquiera cuando se encuentra en las últimas. Y deja un cadáver tan curioso que nadie diría que está muerto si no fuera porque no pinta nada ya, aunque resucite a veces de improviso y trace un par de líneas, incluso un párrafo, antes de volver a expirar. La gente se resiste a desprenderse de los bolígrafos vacíos porque continúan como nuevos. Sólo se consumen por dentro, en fin, y siempre se acaban a traición, como el butano. El lápiz, en cambio, agoniza por dentro y por afuera a la vez, y deja un

cadáver mínimo, un detrito del que uno se deshace sin ningún sentimiento de culpa. Punto y aparte. (“Ánimo” 07/01/2000).

Pasa de los instrumentos al artesano y al oficio, para decirnos al final del artículo qué trabajosos equilibrios supone escribir:

Conviene sacarse punta cada mañana, pese al espanto de ver cómo se agota uno. Lo complicado de sacarse punta es saber cuánto te tienes que afilar para escribir lo suficientemente claro sin romperte antes de que hayas acabado la novela o la vida. Pero eso constituye un ejercicio de conciencia, y quizá de consciencia, bastante saludable. Ánimo. (“Ánimo” 07/01/2000).

En “Dos cabezas”, “El azar” e “Hilos”, las tres del mismo año 2001, hace más confesiones sobre la escritura como oficio. Escribe “*para olvidar*” y para no tener dos cabezas como su madre (“Dos cabezas” 20/04/2001); escribir puede crear un prodigio o una catástrofe, a veces deja de escribir para no causar más daños (“El azar”); en el campo es difícil escribir porque los insectos le distraen, escribir es “producir hilos de sintaxis” aunque no tan perfectos como las telas de araña, la “diferencia fundamental”, es que “la araña se come al lector, mientras que nosotros somos devorados por él”. (“Hilos” 22/08/2001).

La estructura de “El azar” no se ha dejado precisamente ‘al azar’, es una estudiada espiral en la que se repite la acción de ir a la nevera a coger una cerveza aunque entre medio se nos cuenta que está escribiendo y cómo se relaciona con los personajes:

Abrí la nevera para coger una cerveza y salió una mosca volando. (...)
Más tarde, estaba trabajando en un cuento en el que en un momento dado el personaje iba a la nevera a por una cerveza. (...)
El protagonista del cuento me contagió las ganas de tomarme una cerveza, de modo que me levanté y fui a la cocina.
Entonces, al abrir la puerta de la nevera salió la mosca. (“El azar” 15/06/2001).

En “Curriculum”, defiende el oficio de escribir frente al hecho generalizado que lo sitúa como algo “gratis” frente a trabajos que se cotizan de un modo bien definido como la fontanería. El paralelismo se construye de un modo minucioso y a cada acción del fontanero se contrapone otra del escritor logrando un efecto que hace que la conclusión quede justificada.

El fontanero preguntó si escribía y antes de darme tiempo a responder sacó un curriculum de la caja de herramientas y me pidió que le echara un vistazo. ‘Es para la IBM’, dijo retirándose al cuarto de baño, que se me había inundado. Hojeé los folios y en seguida vi que hacían agua por todas partes, lo que me produjo un curioso placer, pues nunca he hecho nada por los fontaneros, a quienes considero seres superiores. Mi autoestima, en fin, creció dos o tres centímetros mientras tachaba unas cosas y añadía otras hasta que al leerlo con más atención me di cuenta de que aquello no tenía arreglo.

Decidido, pues, a empezar de cero, dejé los papeles a un lado y comencé a organizar los materiales del historial en el ordenador. (...)

Durante la dos horas siguientes fue a su coche un par de veces y regresó mascullando improperios contra mis grifos. ‘Le voy a hacer una chapuza para ir tirando’, dijo, ‘pero lo más sensato sería levantar el suelo y colocar unas tuberías de PVC’. Le respondí que era precisamente lo que había tenido que hacer yo con su sintaxis: levantarla entera y ponerla nueva para que las frases no perdieran sentido por las junturas, que estaban podridas. (...)

Hacia el mediodía terminó él su trabajo y yo el mío. Me pidió quince mil pesetas ‘y eso que no le cobro la llave de paso’, añadió perdonándose la vida, pero no preguntó si me debía algo por el curriculum. Quizá pensó que la escritura debería ser un servicio público. Es lo que pienso yo, aunque a él no se lo habría confesado. (“Curriculum” 15/10/1999).

Más consideraciones sobre el oficio de escribir, algunas con buenas dosis de humor y críticas veladas a la parte comercial, hallamos en los textos sobre ferias del libro. Dos coinciden en el título: “Firmas”. Ambos son parodias sobre las sesiones de promoción, y la servidumbre que supone estar horas firmando libros en una caseta. Retrata con sarcasmo los clichés de los libreros acerca de los escritores, y juega con los caprichos de los lectores en materia de dedicatorias.

Estaba firmando ejemplares en la Feria del Libro de Madrid, cuando una señora me puso delante una novela y me pidió que se la escupiera en lugar de firmársela. Yo estaba un poco pasado de copas, la verdad, ya que habitualmente no bebo y me había tomado tres cubalibres, porque el librero se creía que era alcohólico y quería que me sintiera a gusto en su caseta. Los libreros son muy amables, pero piensan, a veces con razón, que los escritores somos alcohólicos. También suelen creer que fumamos mucho y nos ofrecen tabaco todo el rato. Yo sólo bebo y fumo en la Feria del Libro, por no dañar la imagen del colectivo, y en Año Viejo, para no sentirme desplazado, pero al día siguiente estoy hecho polvo.

(...)

A la gente que había detrás de la señora le gustó el detalle y me pasé el resto de la tarde escupiéndole sobre mi propia obra. El librero, horrorizado, no hacía más que pasarme cubalibres para ayudarme a superar el trago: no se dio cuenta el pobre de que mi vicio inconfesable es ése, escupir sobre lo que más quiero. Otros se destruyen con ginebra. (“Firmas” 10/06/1994).

En la segunda, de 1999, el lector se enfada porque “había descubierto en casa de un amigo suyo un libro mío con una dedicatoria idéntica a la que le había puesto a él: ‘A Fulano, con mis mejores deseos de futuro’”. Se justifica diciendo que es tímido y que:

Si me presionan para que escriba algo original, sólo se me ocurren obscenidades, o recetas médicas, en las que detallo cuántas páginas debe comerse cada noche el lector. Algunos vuelven al año siguiente para cerciorarse de que había que ingerirlas en lugar de leerlas, pero a esas alturas están tan graves ya que no se salvan ni con un Faulkner inyectado en vena. (“Firmas” 11/06/1999).

Continúa el texto relatando otra anécdota de firma de libros, en México, donde una lectora le pidió que “le plasmara un aliciente”. Después de aquello “cada dedicatoria es un fracaso, una caída, una premonición”, concluye.

Autobiográfica, autorretrato, es la columna “Uno”, en la que además de otra referencia ferial, nos ofrece consideraciones sobre la relación ventanilidad de la obra y nos desvela una de las lecturas que le influyeron en su juventud. Es un texto escrito con emoción y con tonos tenues porque se comienza con lo que no sabemos, con suposiciones, con hipótesis, con estallidos que nadie escucha, con acciones rápidas en pasado: pagó, salió, que conducen a un presente en el que se dibuja, con lirismo, al lector “febril”:

En la última Feria del Libro de Madrid hubo un título del que sólo se vendió un ejemplar. No sabemos quién fue su comprador ni en qué caseta logró adquirir el volumen. Lo más probable es que se tratara de un visitante solitario que llegó a pie, con las manos en los bolsillos, contando al tacto las monedas de que disponía y haciendo cálculos de lo que podía gastar si quería volver a casa en autobús. Si hubiéramos leído más novelas de espías, lo habríamos reconocido en ese adolescente que se deslizaba a nuestro lado con la agilidad de un fantasma y manipulaba los libros como quien busca entre sus páginas un mensaje secreto. Cuando lo encontró sin que nadie escuchara el estallido íntimo que se produjo en medio de aquel suceso colectivo, pagó y salió del parque con el volumen latiendo entre sus manos como un corazón recién arrancado a las entrañas de una fiera (¿o deberíamos decir feria?).
(...)

Conozco bien a ese lector febril, a ese comprador huidizo porque hace muchos años, en una Feria del Libro parecida a la última (más modesta quizá), me tocó hacer ese papel. El libro, en aquella ocasión se titulaba *La vida breve*, era de Juan Carlos Onetti, y todavía convalezco de él. No lo compré porque conociera a su autor, del que entonces lo ignorábamos todo, sino porque al abrirlo en busca del mensaje secreto leí la frase dirigida a mí, que en aquel ejemplar aparece subrayada. Tal vez fue el libro menos vendido de la Feria, pero uno, que ya dio la vida por leerlo, daría la mano derecha por haberlo escrito. (“Uno” 19/06/1998).

De lectores y lecturas también se ha ocupado J. J. Millás en otras columnas de este grupo: “Clandestinos”, “Lectura”, “Twain”, “Leer”, “El lomo”, “Los números”, “El libro”.

“La lectura es buena”, dice para tranquilizar a un amigo preocupado porque su hijo de 18 años lee *Madame Bovary* (¡no podía ser otra obra!), en “Clandestinos” 14/10/2005. “La lectura es buena cuando tus amigos leen, como pasaba en nuestra época”, le responde el amigo. Y, clandestinamente, él se convierte en el consejero de las lecturas del joven. Mientras que en “Lectura” relaciona lo que se lee con lo que se vive, y al ver a una chica leyendo en el

autobús *Si esto es un hombre* de Primo Levi, pregunta: “¿No es sorprendente la facilidad del ser humano para vivir en dos lugares incompatibles a la vez?”: En la parte central del texto recuerda el libro, las atrocidades que relata...

Evoqué la imagen de su autor, desnudo, famélico, enfermo, sobre la nieve del campo de concentración. Intenté imaginar cómo penetraba toda aquella información en la cabeza de la chica. El libro describe con una objetividad implacable, y muy eficaz, la vida cotidiana en los barracones, los estragos del hambre, de las enfermedades, la lucha por la supervivencia. La chica se encontraba en dos lugares a la vez: por un lado, en el autobús, junto a todos nosotros, personas de un país en paz que habíamos dormido en una cama confortable y habíamos desayunado bien, quizá demasiado bien; pero por otro, estaba en Auschwitz, hacia 1943, compartiendo con Primo Levi, que se suicidaría en 1987, una experiencia aterradora. Qué versátiles somos. (“Lectura 07/10/2005)

“Twain” y “Los números” se refieren a las “lecturas de verano”. La primera elogia y recomienda la autobiografía de Mark Twain:

El mejor Twain, es decir, el más irónico, el más divertido, pero también el más triste y escéptico está en estas páginas. Sus reflexiones y anécdotas sobre el periodismo y la literatura de su época arrojan una curiosa luz sobre el periodismo y la literatura de la nuestra. Leerlo es como pasear por el campo sin prisas un día de verano, sorprendiéndose de la cantidad de insectos y de variedades vegetales que nos salen al paso. (“Twain” 03/09/2004).

A través de una historieta en un tren, con un niño como co-protagonista, juega en “Los números” con los posibles modos de leer una obra, haciendo alarde de su capacidad para buscar caminos alternativos y provocar sorpresa en el lector. Una vez más *Madame Bovary* nos sale al encuentro en esta columna:

Delante de mí, en el compartimento del tren, iba un matrimonio con su hijo, de seis o siete años. El niño sacó de su bolsa un ejemplar de *Madame Bovary* y empezó a pasar sus páginas. Era evidente que no veía, porque las pasaba muy deprisa; sin embargo, su gesto era de enorme concentración, y con frecuencia se advertía en su boca la suave tensión del que lee. (“Los números” 30/07/1993).

Divergente también es el caso del amigo al que se refiere en “Leer”, quien “sólo lee manuales de usuario. Las novelas le aburren porque no se las cree; la poesía no le llega; el ensayo le duerme”. Un texto que podemos interpretar como burla de los manuales de instrucciones o elogio simpático de éstos, según expresa en la conclusión a la que llega tras descubrir, gracias a su amigo, la poesía expresada en un manual para utilizar el teléfono inalámbrico:

Me recorrió un escalofrío y me reproché no haber prestado hasta entonces más atención a esa literatura de manual. Luego me levanté de la cama y comencé, sin prisas, incluso con amor, la lectura del folleto del vídeo. Por primera vez comprendí cómo se programaba el vídeo y, lo que es más raro, comprendí cómo me programaba yo. (“Leer” 23/04/2004).

Si hay algo que repite Juan José Millás es que la lectura nos deja huella. Lo expresa en “El lomo” 12/12/1997 y “El libro” 30/04/1993. En el primero se sirve de una comparación entre el “cuerpo” del libro y el del lector, las huellas son, en los libros, esas “grietas” que deja el uso en sus lomos y, en el lector, “azotes” o “cicatrices”, porque a los libros le debe “más que lo que soy, lo que he dejado de ser”. El segundo texto expresa, mediante un relato detallado en primera persona, cómo lo que él lee acaba por leerle a él, de modo que al final, aunque quisiera, lectura y lector no pueden separarse: él se ha quedado “en el interior del libro” y el libro ha entrado en él como en una habitación. Es una columna llena de expresiones sinestésicas y personalizaciones: “Disimulé para que el libro no se diera cuenta de que le había pillado...”; “Noté el roce sutil de las frases...”.

Otra constante es la fascinación por los diccionarios y las palabras. Millás utiliza como recurso el juego de palabras en muchas de sus columnas, hay también algunas en las que un juego de palabras o con las palabras es el objeto central. Le gusta hacernos caer en la cuenta o analizar palabras emparejadas por los hablantes o por un autor, darle vueltas al significado de expresiones de un personaje, mostrar su fascinación por el léxico...

“Estereotipos” analiza la adjetivación y con su ironía busca hacernos ver la arbitrariedad más que el estereotipo de algunas expresiones en este caso aplicadas a la crítica literaria:

Leo de una novela que es magnífica y desgarradora. Podría haber sido magnífica a secas, pero el desgarrar le añade, no sé, un plus de legitimidad. Quizá su magnificencia se deba a él. (...) Del diablo se dice que es hermoso y malo. Si fuera malo y feo carecería de interés, como una novela horrible y sedante. (...)

Si aplicáramos esta adjetivación a la crítica gastronómica, de la fabada diríamos que es un plato magnífico y desgarrador. No sé si me comería un plato magnífico y desgarrador, desde luego no para cenar. En resumen, que no sé si leer la novela magnífica y desgarradora. Además me acaba de llegar otra que es clásica y audaz. (“Estereotipos” 17/10/2008).

Por “Frases” y “Descatalogado” llegamos a conocer con qué palabras le gustaría a Millás dejar este mundo y cuál es su propuesta de epitafio. El primer

texto, fue inspirado por una noticia sobre lo que dijo Cela en su muerte: “viva Iria Flavia”. “Tuvo suerte: Iria Flavia suena muy bien. Cuesta imaginar a un genio dando vivas a Bollullos del Condado en semejante trance”. Le sigue un compendio de ejemplos de frases finales de hombres ilustres, al que añade sus ocurentes comentarios. Goethe, Balzac, George Washington... preceden a la consideración final, más personal:

Lo mejor, con todo, es que no haya testigos de tus últimas palabras, o que sean lo suficientemente discretos como para no airear lo que se te vino a la cabeza, ya que lo normal es que no te venga nada de interés o que preguntes cuántos recibos de la hipoteca quedan por pagar. Somos como somos, en fin. A mí me gustaría despedirme con las palabras de Fernando VII, “tengo sueño”, para que en lugar de la extremaunción me dieran las buenas noches. (“Frases” 25/01/2002).

En “Descatalogado” (11/05/2007), parte del hallazgo en un cementerio de “este curioso epitafio: ‘Agotado’, así, sin más”. Esto da pie no sólo a consideraciones semánticas, también a poner en paralelo el mundo editorial, en el que se usa con significado propio el término *agotado*, y la propia vida. “Agotado, reeditado, descatalogado”, son palabras del argot editorial que pasan a ser epitafios-epítetos de la vida-muerte del escritor.

Otro modo de mostrarnos su fascinación por las palabras es retratando su uso del diccionario. También juega con ellos o los convierte en protagonistas poderosos, capaces de transformar la realidad o crearla de nuevo. En “La duda” 26/01/2007 describe con humor un encuentro con un amigo preocupado por las consecuencias que un diccionario, el *Diccionario de dudas* de Manuel Seco, podía tener sobre su hijo adolescente. “Palabras” 09/11/1990 es un relato en primera persona de un “paseo” por el diccionario matando el cansancio en una tarde lluviosa. Intercala datos meteorológicos entre el recorrido léxico y las definiciones, haciendo algunas concesiones al absurdo. El final es una vuelta a la realidad, en la que incluye al tú del lector, y en la que parece responder al principio: el cansancio se correspondería con ese “no haber llegado”, con ese tener que seguir aún en el mundo de los vivos.

Sueños, fantasía e imaginación se superponen en algunos textos en los que, pese a la brevedad, Millás construye una trama, un argumento. En “La columna” se sitúa con “un pie en el sueño y otro en la vigilia”, “en un estado de aturdimiento lúcido” para relatar la peripecia de una *columna* (convertida en personaje) que al principio le pareció genial y luego perdió su frescura, frente a

otra *columna* “muerta” que “resucitó al ser publicada”. En la frase “no sabe uno como acertar” del final nos da su “moraleja”: como escritor él experimenta que su juicio y el de sus lectores no siempre coinciden respecto al acierto de sus textos. El relato se desarrolla como una alegoría del proceso en el que la inspiración surge inesperadamente, en un estado de duermevela, se *agita*, crea expectativas entusiastas y desmesuradas: “Pensé que si lograba mantenerla viva [la columna] hasta el amanecer y enviarla al periódico, crearían un Nobel sólo para premiarla”. Cuando la idea se plasma, choca con la realidad de ser publicada y leída, no cuando el autor quiere, sino cuando “toca”. Las comparaciones e imágenes que utiliza para hablar de los textos son siempre traslación de atributos de los seres vivos a las columnas:

“...en el interior de sus párrafos se agitaba el sentido como un gato rabioso dentro de una media de nailon”;

“...noté que empezaba a amarillear por los bordes, como las alas de una mariposa muerta”;

“...me gustaba tanto que inyecté en su red venosa una solución gramatical conservante, cuya receta me había dado un poeta que escribe sonetos antiguos”. (“La columna” 15/02/2008)

No es ciencia ficción el hecho de que individuos con suficientes conocimientos informáticos logran entrar en ordenadores ajenos. Con esta premisa, mas el escenario de una noche de insomnio, Millás inventa en “Espías” una historia en primera persona que tiene dos caras:

a) un “intruso” te escribe o te modifica los textos:

Até cabos y comprendí entonces el origen de aquellas modificaciones que venía advirtiendo en mis textos y que no era consciente de haber realizado. Desde que un técnico me dijo que los momentos más difíciles para un ordenador son los de apagado y encendido, jamás lo desconecto, de modo que mientras yo dormía alguien entraba como un sueño en él y alteraba su contenido.

b) “siempre que leo, alguien lee también a través de mí”.

El otro día estaba leyendo una novela policíaca cuando noté un movimiento extraño en el interior de mi cuerpo, a la altura de los pulmones. Sin abandonar del todo la lectura, permanecí atento a lo que ocurría en esas profundidades orgánicas y sentí que un fantasma ascendía por mi cuello hasta alcanzar los ojos, desde donde se puso a leer el libro que yo tenía entre las manos. (...) Dándole vueltas, he llegado a la conclusión de que, siempre que leo, alguien lee también a través de mí, pero ni se me habría ocurrido de no ser por la experiencia del ordenador. (“Espías” 22/06/2007).

Un sueño contado y escrito como tal es “Zoo”, que, hábilmente y por disparatado que parezca, mezcla gramática, semiótica y clichés sobre las

relaciones con su madre con ocurrentes juegos de palabras. Un texto lleno de *bernardinias*, pero se justifica porque es solo un sueño y en sueños puede ir “a un zoológico de oraciones gramaticales” de la mano de su madre y encontrar entre barrotes la frase “Me duele la cabeza”...

La frase, en la jaula, permanecía dormida, de modo que golpeé los barrotes para llamar su atención. Entonces se incorporó con un estremecimiento y comenzó a ir de un lado a otro. Al caminar cambiaba las palabras de sitio: la cabeza me duele, duéleme la cabeza, me duele la cabeza... Mi madre, temblando, dijo entonces: “Salgamos de aquí, hijo mío”.

Enseguida advertí que las frases estaban distribuidas temáticamente. Ahora nos encontrábamos ante una serie de jaulas ocupadas por oraciones absurdas. En la primera haraganeaba la siguiente: “El mejillón no tiene ingles”. Mamá la observó durante unos segundos con expresión de perplejidad y luego me instó a salir también de allí como si se tratara de un sitio inconveniente para un niño. “Además”, añadió, “lo que no tiene el mejillón es cabeza”. “¿Entonces es mentira que no tiene ingles?”, pregunté. “Ni ingles ni cabeza”, respondió irritada, “pero que no tenga ingles es normal”.

A mí me dolían las ingles con la frecuencia con la que a mi madre le dolía la cabeza, pero no me pareció el momento de confesarlo. (“Zoo” 12/05/2006)

Elementos fantásticos se utilizan en los textos siguientes para hacer algunos malabarismos con la lengua o la literatura. El primero, “Problemas” 25/02/2000, es un relato con partes claras y precisas, que tiene como centro la figura de un “personaje” que se “arroja” de un libro. Para más rebuscamiento, el personaje no es de una novela, sino de “un libro de gestión empresarial editado por una congregación religiosa” al que por supuesto no quiere regresar. Gracias a la intervención del narrador protagonista, logra integrarse “dentro una novela larga, con mucho argumento y un final feliz”. El final del artículo deja entrever que hay muchos personajes que no están a gusto donde están. Es, en definitiva, un modo crítico de mirar a los personajes. En “Nos gusta” y “Punto final” 26/02/1993, un paréntesis y un punto final, respectivamente, son los ejes del texto. El paréntesis es un lugar en el que cae cuando “recorría distraído un texto sobre la existencia y pierde pie”. Avanza por ese lugar, rueda, vuelve sobre sus pasos, porque es un espacio “con sótano, un poco laberínticos, en los que cuanto más te acercas al final, más te alejas de su sentido” pero piensa que, “si conservaba la serenidad, encontraría el camino de regreso”. Da forma con ello a una alegoría sobre la existencia en la que se da también alguna pista interpretativa (unas siglas de partido que no reflejan lo que se lee en el paréntesis contiguo). El final del texto puede leerse en esa clave política, aunque también resulte ocurrente como juego de palabras:

Los sabios dicen que más que en un paréntesis nos hemos hundido en un espejo, y que no hacemos otra cosa que reflejar los gestos del discurso principal. Pero nos gusta. (“Nos gusta” 13/02/1998).

De nuevo, un elemento del discurso, un signo gramatical, el punto final, se convierte en protagonista para que el autor juegue con las palabras, con el concepto, y con la imagen del punto. También juega con la maleta, con la asociación de sexo y terror, con los agujeros... Acciones cotidianas: escribir, pasear, dormir, o desayunar, quedan alteradas por la obsesión de perseguir al huidizo punto final. No faltan pinceladas críticas, o guiños a la audiencia, como esa alusión negativa a la Iglesia: “Tampoco es raro que el sexo y el terror se anuden: la Iglesia lleva siglos asociándolos, de ahí que a veces el terror nos excite o el sexo nos aterrice”. Cierra el relato jugando con los significados de “punto final” y con imágenes un tanto freudianas que aúnan objetos de temor y de deseo:

Estuve todo el fin de semana trabajando en un relato erótico que había derivado hacia el género de terror. (...) El caso es que llegué a la última frase, le puse el punto final y me fui a dar una vuelta. El punto final es como la maleta que tiras sobre la cama al llegar a un hotel: se deshace mejor después de un paseo. Regresé a las dos horas y, al coger el relato para repasar el desenlace, advertí con sorpresa que había desaparecido el punto final. Lo busqué por cada rincón del manuscrito como se busca una maleta extraviada y no lo encontré. (...)

Entretanto, me llamaron de la publicación que me había encargado el cuento urgiéndome para que lo presentara. No podía enviarlo inacabado, de manera que revisé de nuevo el manuscrito. En esto entró mi madre en la habitación y, mientras hablábamos, me pareció ver el punto final del relato en el lóbulo de su oreja derecha. Quizá se lo había transmitido al besarla, como una enfermedad. Esa noche, cuando estaba dormida, inspeccioné con una linterna su lóbulo y comprobé que la mancha tenía la misma forma que mi punto final, sólo que al tratar de cogerlo con unas pinzas advertí que se trataba de un agujero. Me asomé a él como al ojo de una cerradura, y vi dentro un desenlace perfecto para mi relato erótico o de terror; lo malo es que ese punto final del cuento era también el de mi vida. (“Punto final” 26/02/1993).

A través de estos textos Juan José Millás nos ha dado algunas pistas sobre su relación con la escritura y además ha jugado ante nosotros con la propia escritura haciendo malabarismos que ganan atractivo por la brevedad y condensación de los textos.

3.3.4.- Grupo D

Abordamos finalmente una serie de textos en los que el tono es más distante, no hay narrador en primera persona y los temas son casi

intemporales. Seguimos en el grupo que se refiere a asuntos de “letras” y esto les da unidad. Algunos son relatos cortos con un narrador en tercera persona y otros podríamos considerarlos textos ilustrativos, mini disertaciones, textos de registro instructivo, impersonales y sin desarrollo de una acción.

Sobre la dificultad de emitir juicios, y su posible arbitrariedad, en lo que a calidad literaria se refiere trata en las columnas “Conflicto”, “Bien y mal” y “El topo”. En la primera, se refiere a un “tipo” que es a la vez “escritor bueno y escritor malo”; en la segunda, a un “amigo” al que encargan hacer crítica, y decide “poner mal los libros que le gustaban y bien los que le parecían horrorosos” para acertar; y en la tercera cuenta que “un escritor malo recibió de su organización colegial la orden de infiltrarse entre los escritores buenos para estudiar sus hábitos”. Son ejercicios de contraposición, de combinar expresiones opuestas y acciones también opuestas desde el punto de vista formal o moral. Juega con el lenguaje a base de oxímoron, ambigüedad, y anfibología.

En “Conflicto” 02/06/1996, el tema tratado con humor y sarcasmo es el “choque entre dos individuos diferentes que vivían en el mismo cuerpo y escribían con el mismo bolígrafo” y el conflicto, la constatación por parte del sujeto de estar “habitado por dos artistas incompatibles”.

“Bien y mal” 19/10/2001, descarga en el personaje del amigo lo que quizá sea una constatación personal o experiencia propia del autor al exponer sus obras a la crítica: “El libro salió y tuvo críticas excelentes que parecían malas y críticas malas que parecían excelentes. No es fácil diferenciar el bien del mal ni lo lleno de lo vacío”.

En “El topo” 30/03/2007, parodia a la crítica literaria en frases que definen estilos opuestos, como las siguientes: “para evitar sospechas, sólo entregaba al editor productos de primera calidad, con mucho monólogo interior y abundancia de oraciones subordinadas”, “practicaba en secreto una literatura previsible, costumbrista, plana, sin ambición formal”.

“Escritores” nos cuenta la historia de un poeta laureado con el Nobel, un relato breve pero idealmente interminable porque siempre vuelve a la paradoja de escribir algo para que sea póstumo. Con un texto lleno de ironía y sarcasmo, Millás ridiculiza al escritor anónimo, entrando como narrador omnisciente en sus pensamientos y su autoconciencia, y reproduciendo

preguntas retóricas llenas de humor. La conclusión del texto nos deja claro que la rueda sigue rodando: la entrada en la inmortalidad ha dejado aparentemente de ser ficticia pues el escritor comienza sin fin una nueva vida: un nuevo matrimonio, un nuevo libro...

Después de recibir el Nobel, el poeta pensó que quizá desde el punto de vista de la gloria fuera preferible estar muerto. Acababan de rendirle un homenaje en el Ayuntamiento de su ciudad natal y no le había gustado el reencuentro con sus orígenes ni el abrazo del pegajoso alcalde. A un Nobel no se le pueden dar palmadas en la espalda ni hablarle de tú ni recordarle el apodo familiar. Aunque tal vez el problema fuera más de él que de sus contemporáneos. ¿Quién le mandaba perder el tiempo en aquellos polvorientos salones municipales, cuando su lugar estaba en las páginas de las enciclopedias? ¿Y qué clase de humillación era esa de padecer, como un escritorillo de provincias, de ardor de estómago y de meteorismo y de infecciones bucofaríngeas, por favor?

Esa noche no logró conciliar el sueño y al día siguiente, durante el desayuno (qué asunto tan menesteroso también, por cierto, el de comer), le dijo a su mujer que estaba dándole vueltas a la idea de morirse para ingresar cuanto antes en la inmortalidad, valga la paradoja. A ella le pareció bien y él se sentó en la butaca de cuero para morir encuadrado en piel. Como la agonía se alargara, comenzó a escribir un diario póstumo dedicado a su viuda. El editor le auguró un gran éxito comercial, ya que jamás había escrito en prosa, ni siquiera había hablado en prosa, y la novedad sería muy apreciada por sus admiradores, que formaban legión.

Escribía todos los días después del desayuno, y si su mujer le preguntaba qué tal iba la cosa, él decía que estaba estirando la agonía para que el diario tuviese un número mínimo de páginas. Pero cuando había escrito más de cuatro mil y ella le insinuó que quizá era hora de expirar, él dijo que había decidido retrasarlo para después de la promoción. 'No puedes promocionar un diario póstumo', argumentó ella enfurecida. 'Dices eso porque ya no me quieres', respondió él, y continuó escribiendo de forma compulsiva. Ese invierno falleció su mujer. Él declaró que no podría soportar la ausencia, pero mientras se moría de pena comenzó el *Diario de un viudo*, a cuyo término se casó con la autora de una tesis sobre su obra a la que ha prometido un libro póstumo. ("Escritores" 26/01/2001).

"El poema", 03/03/2000, es otro relato breve que pone en solfa los clichés de escritor minoritario/escritor popular. Según ese cliché el escritor minoritario es "halagado por la crítica" y al mismo tiempo "aislado de los lectores". El protagonista del texto empieza su trayectoria como "escritor minoritario" pero buscando "el placer de ser leído por mucha gente", escribe libros de viajes, novelas policíacas, de introspección psicológica y de aventuras. Es acompañado por un éxito incluso de crítica que no le deja satisfecho ni siquiera al conseguir un importante premio. La narración en tercera persona y en pasado tiene un desarrollo lineal. Es un cuento sobre un escritor anónimo que desafía los encasillamientos pero no sabe dónde encontrar "el sentido de la vida".

De junio de 1998 son cuatro columnas que se ocupan de temas literarios: “Oración”, “El lector”, “Uno” y “Altos hornos”. He incluido “Uno” en el apartado “C” anterior por las alusiones aparentemente autobiográficas que contiene. De las otras tres columnas hay dos, “Oración” y “Altos hornos”, que podríamos considerar “disertaciones”, esos tratadillos en los que Millás enlaza magistralmente datos de campos muy distintos, argumentando sus razonamientos para llegar a conclusiones inesperadas. “El lector” es un relato breve, un “artículo”, con un protagonista que, de nuevo, tiene un nombre común, genérico.

Al leer “Oración”, damos varios saltos: primero, descubrimos los pequeños insectos que viven en nuestros libros, como el lepisma o pez de plata; luego, nos preguntamos si el universo no será “más que un gigantesco libro que alguien lee con pasión mientras nosotros, sus lepismas, navegamos por él pese a ignorar su sintaxis”. Millás nos informa de la existencia de ese insecto, ejemplifica su paso por obras literarias concretas, y nos hace conscientes de una relación que nos pasaba desapercibida:

Tampoco nosotros nos damos cuenta de que junto al argumento imaginario que forman las palabras, en cada hoja está sucediendo un drama real protagonizado por una familia de pececillos de plata que se alimentan de las comas de nuestros textos preferidos. (“Oración” 05/06/1998).

Y a renglón seguido la metáfora sobre el universo se construye sola, solo tiene que ponernos a nosotros en lugar de los lepismas e inventarse a un anónimo “lector gigante” que nos desplace. Hay una coherencia de imágenes en el texto que le da sentido y fluidez: parte del *pececillo* de plata para moverse en el campo semántico del mar con sustantivos, adjetivos, verbos y ejemplos literarios acordes. La conclusión y el título ponen todo en un plano incluso metafísico, de un modo que va más allá de la simple fábula.

En “El lector” 12/06/1998, asistimos realmente a una metamorfosis por la que un lector, de sobrenombre “el iniciado” se convierte en escritor profesional, pues “ahora vive de eso”. Son las palabras las que comienzan a sobrecogerle, a asustarle, a hacerle ir al médico..., porque se salen de los libros, tomando cuerpo real de cucaracha, mosca *Sarcophaga carnaria*, cadáver o aparato reproductor. Al final descubre su destino: “debía dedicarse a escribir con la seguridad de que de su pluma sólo saldrían frases vivas, dotadas de metabolismo, vesículas y humores”. Podemos interpretar esta columna, una

narración en tercera persona llena de fantasía y de símbolos, como un texto “iniciático” como las pruebas que hacen que el protagonista descubra su destino de escritor.

En “Altos hornos”, texto final de la serie, el libro es el protagonista, no de una historia o un episodio, sino de una especie de panegírico en el que se establecen comparaciones y se argumenta al construir los elogios más originales y audaces que solo se pueden ocurrir desde la fascinación y el asombro: “el libro parece un artefacto traído de otro mundo... porque aún a lo enormemente complejo con lo desmedidamente simple... nada es más fácil de manejar que un volumen...” además, tiene poderes enormes, energía creadora y transformadora:

Es un generador de realidad que funciona las 24 horas del día siete días a la semana, como los altos hornos. (...) Lo que le caracteriza, en fin, es su capacidad para escupir realidad a presión, o por un tubo, pues incluso cuando de entre sus páginas salen materiales inexistentes, éstos no tardan en corporeizarse debido a las extraordinarias propiedades de la tinta. (...) Gran parte de la realidad conocida, pues, ha escapado de los libros. Déjenlo bien cerrado cuando lo abandonen sobre la mesilla de noche. (“Altos hornos” 26/06/1998).

Otros textos de este grupo se ocupan del tema literario de modo lateral, como a propósito de otro tema. Por ejemplo en “La biología” comienza con datos que compara y desarrolla en un texto objetivo. Hace después un apunte sobre la “biografía novelada” con la constatación, citando a Propp, de lo arquetípico en las biografías humanas. La conclusión es que “venimos al mundo a hacer una novela” aunque lo maravilloso y terrorífico sea nuestro desarrollo biológico:

Del recién nacido, sea mendigo o príncipe, sólo se predica su estatura y su peso. (...) La estatura y el peso son, pues, las únicas referencias auténticas con las que venimos a este mundo y las que comunicamos a los parientes y amigos. Ha pesado tres kilos y ha medido 50 centímetros. Curiosamente, son los datos que se omiten cuando alguien muere. No se dice: pesaba en el momento de fallecer 70 kilos y medía 1,60.

No deja de ser curiosa esta evolución desde lo meramente material hacia la novela. La expresión ‘biografía novelada’ es redundante, puesto que toda vida está condenada a convertirse en una historia.

(...)

Venimos al mundo a hacer una novela (algunos temperamentos locos, además, la escribimos). Todo ello a partir del peso y la estatura. Pero para novela (y de terror), el embarazo, la formación de los ojos, de la lengua, de los párpados, la aparición de los dientes... La biología, en fin. (“La biología” 04/05/2007).

“Contables” es un alegato a favor de la difícil unión de contrarios que también debe darse en el mundo de la cultura. Así lo contable no debe divorciarse de lo creativo, las finanzas de la poesía, la cabeza del corazón, las ciencias Económicas de la Filosofía... Son pares que se “viven” a la vez en la tensión del paralelismo. Los dos polos son dos hermanos que no deben aniquilarse uno a otro. Aterrizo, por fin, su discurso en el mundo editorial y en el panorama político-cultural del país en ese momento:

Cuando en una editorial, por ejemplo, ganan los contables y empieza a publicar títulos previsibles con el argumento de que dos y dos son cuatro, no tarda mucho en conseguir que dos y dos sean cero. Pero si ganan los creativos, la editorial rompe los vínculos con la realidad hasta lograr que dos y dos sean cero también, en vez de cinco, como habían prometido al accionista.

Cuando en un país ganan la guerra los contables (...) los poetas, en lugar de contar sílabas para hacer sonetos, están contando las genuflexiones que hacen falta para que les den el Cervantes. (“Contables” 01/03/2002).

Se cierra así un conjunto de textos en los que, en la misma línea de sus novelas, muy especialmente *El desorden de tu nombre*, *El orden alfabético* y *Dos mujeres en Praga*, la lengua, la escritura, la palabra... forman parte del tema. El lector que sigue a Juan José Millás en el periódico puede así acceder también, como por goteo, a su poética y a su autocrítica, a su visión del mundo literario y del oficio desde dentro.

3.4.- Temática 4ª: Temas intrascendentes, sucesos, fútbol

En este grupo temático que parece un poco “cajón de sastre” hemos incluido aquellos asuntos que no encajaban en las temáticas anteriores. El hecho de que sean un total de 30 artículos en un conjunto de 850 los que agrupamos aquí, denota que son de escaso interés para el autor, que quizá en algunos casos los escribió como divertimento, relleno, o simple concesión a la actualidad dominante.

En varios textos opina sobre enlaces o *desenlaces* de personalidades que frecuentan la llamada “prensa del corazón”: casas reales, modelos, cantantes... Otros, de tono grave, tratan con carácter puntual sucesos o catástrofes naturales. Hay también varias columnas sobre fútbol que rompieron la línea habitual del autor de modo intencionado.

Por número de columnas, en este grupo destacan aquellas en las que el autor se expresa como “líder de opinión”, como yo firmante, en detrimento de

las columnas más narrativas y creativas de los grupos C y D que en esta temática no llegan a la decena. Los temas se pueden repetir desde puntos de vista diferentes; por ejemplo, el incendio de la torre Windsor de Madrid, se aborda en dos columnas, una sin alusiones personales y otra en la que alude al menos en un par de frases a experiencias personales: “Trabajé hace años en una oficina en la que había un individuo...”; “No vi que entrevistaran, sin embargo, a pie de calle a los propietarios del inmueble...”.

Analizando los textos con detenimiento veremos, no obstante, sus rasgos unificadores y sobre todo el mismo estilo, el mismo modo de escribir utilizado en temáticas más trascendentales.

3.4.1.- Grupo A

Recordamos que en este grupo lo esencial es la actualidad del tema, que se escriba sobre algo que está en los medios en ese momento, y que además no aparezcan de modo explícito experiencias o relaciones del autor contadas en primera persona sino sus opiniones más argumentadas y directas, al estilo habitual del género. Veamos, pues, los textos y cómo se manifiesta Juan José Millás respecto a esas noticias que iban en la crónica de sucesos y sociedad, o en la prensa de papel cuché.

Elogio y defensa de una de las novias atribuidas al heredero de la corona española es lo que Millás hace en “El amor”. El punto de partida es un condicional: “Si es verdad...” porque, como sucede a menudo en los programas de cotilleo, aquí se juega con rumores, con una información no confirmada según la cual la modelo Eva Sanum habría estado en Barcelona y, para espanto de algunos, se habría alojado en un hotel de baja categoría. El texto da la vuelta a la opinión de los monárquicos sobre el estatus de los protagonistas:

Y es que está todo equivocado, todo patas arriba; el mundo está al revés. No deberían haber sido los monárquicos los que se quejaban de que el Príncipe saliera con una modelo, sino las modelos las que hubieran puesto objeciones a que una de ellas se relacionara con un príncipe... (“El amor” 08/02/2002).

La que habría abdicado de su condición angelical si se hubiera casado con el “pobre Felipe” es la modelo. Como el título indica, y en el tono que el tema parece exigir, el fondo de este artículo intrascendente nos dice que ni

siquiera un príncipe puede vivir sin amor, por más que haya unos “seres pavorosos”, los monárquicos, que lo pretendan.

Otra incursión en temas de la prensa rosa hizo Millás a raíz del anuncio de divorcio del matrimonio “hija de Julio Iglesias-hijo de Ricardo Bofill”. El sarcasmo de esta columna, “El divorcio” 24/02/1995, es patente; las exageraciones rayan en el insulto cuando habla de la boda como “el acontecimiento público más oligofrénico de la década” o dice que “quizá no vuelva a darse otro suceso, subnormal o no, en el que coincida gente tan importante y tan dispar como en aquel enlace, en torno al cual España entera logró ponerse de acuerdo durante algunas horas...”. Relaciona el evento con la investidura como doctor honoris causa del entonces todavía banquero de éxito Mario Conde en la Universidad Complutense de Madrid, acto que “compitió” con la boda “en talento artístico y consenso político”.

El programa televisivo Operación Triunfo, además de romper límites en audiencia, suscitó en su primera edición⁶⁸ comentarios y análisis de tipo sociológico, como fenómeno de masas, como escuela, o no, de valores para los jóvenes, que en ocasiones derivaron en controvertida polémica sobre la televisión y su papel en la sociedad. Lo recoge Millás en su columna “Copérnico” 22/02/2002 cuando afirma con cierta exageración: Operación Triunfo “es para muchos un proyecto político y moral, mientras que para otros constituye un recurso pornográfico con el que la basura pública habría alcanzado su cenit”. Lo que el autor denunciaba en el texto es que tal debate sobre la televisión se hubiera tragado a la “realidad”, a las cosas que pasan “a este lado de la pantalla”, y lo comparaba con la inútil discusión sobre las ideas de Copérnico. “No vale la pena discutir sobre lo que no se puede cambiar”. Pero la televisión “acaba de nacer”, quizá estemos a tiempo de controlarla. De ahí la necesidad imperiosa de decidir si Operación Triunfo es “plomo o plata”.

En “Imitaciones” 21/03/2008, también Millás quiso dar su opinión sobre el controvertido representante de España en el festival de Eurovisión de ese año, Rodolfo Chikilicuatre. Ahondaba en conceptos morales, como lo falso y la

⁶⁸ La primera edición del programa Operación Triunfo se emitió en la cadena de televisión estatal TVE1, de octubre de 2001 a febrero de 2002. 16 concursantes aspiraban a una carrera discográfica y a representar a España en el festival de Eurovisión. La directora del programa fue Nina Agustí, “Nina”. Cf. “TVE estrena un concurso de talentos musicales en La Primera y otro de preguntas y respuestas en La 2”. *El País*, Barcelona 22/10/2001.

mentira, ante el hecho de que un contrato hubiera prohibido a la persona real, el actor David Fernández⁶⁹, ser él mismo en sus entrevistas. Lo falso, la copia, la industria pirata, lo sucedáneo... triunfa. El falso cantante, Chikilicuatre, triunfa “estrepitosamente”, mientras el verdadero actor, David Fernández, fracasa “minuciosamente”. Además de la habitual seducción del escritor por el doble, por “el otro” que nos habita, este asunto le suscitó la envidia expresada con ironía: “...la posibilidad de ser otro por contrato. Y cobrando. ¿Cabe imaginar mayor chollo?”.

Ya hemos señalado que sólo excepcionalmente los temas seleccionados por J. J. Millás para sus artículos coinciden con la crónica rosa o de sociedad. Pero ningún columnista fijo pudo evitar tratar de un modo u otro el accidente y muerte de Lady Di⁷⁰ dadas las repercusiones que tuvo. Acostumbrado a relacionar antípodas, en “Buitres” 05/09/1997, Millás aborda el asunto desde un ángulo doloroso, punzante, que pone ante los ojos de sus lectores las contradicciones más profundas, y quizá más insalvables, de nuestra sociedad. El puzzle de palabras incluye muerte, fotógrafos, África, derecho a la intimidad... El paralelismo entre la foto del premio Pulitzer⁷¹ y las fotografías del accidente de Lady Di, y la comparación entre las dos personas fotografiadas y sus circunstancias, ponen el dedo en la llaga sin muchas palabras: “A veces, sobre todo fuera de África, es complicado incluso distinguir al buitre de la carroña”.

La semana siguiente, en “Camilla”, da vueltas a la figura de la entonces todavía novia del Príncipe de Gales *reivindicándola* “en estas horas de dolor”. Es un texto cáustico, satírico, casi panfletario con esos vivos finales a la república:

Camilla Parker es a la monarquía lo que Verlaine a la literatura: la parte maldita. ¿Acaso tiene que morir ella también para demostrar al mundo que bajo

⁶⁹ David Fernández Ortiz (Barcelona, 1970), actor y humorista español, formó parte de la compañía teatral La Cubana. Colaborador en distintos programas de televisión, se hizo especialmente famoso cuando su personaje, Rodolfo Chikilicuatre, fue elegido, gracias a la audiencia, para participar en el Festival de la Canción de Eurovisión 2008 en representación de España. Cf. Eguía, S., “Un ‘friki’ de laboratorio: Chikilicuatre, representante español en Eurovisión...”, *La verdad de Murcia*, 16/03/2008.

⁷⁰ Falleció en París en accidente el 31/08/1997.

⁷¹ El autor de la fotografía que Millás menciona, era el fotógrafo sudafricano Kevin Carter que se suicidó el 27/07/1994 tres meses después de recibir el premio. El protagonista, niña o niño, de la foto, tomada en marzo de 1993 era sudanés. Cf. Carlin, J., “La fotografía de la pesadilla”, *El País Semanal*, 18/03/2007.

esa apariencia de hermanastra no había sino una cenicienta fea? De acuerdo, pero que sea cuanto antes y que nos sirvan su necrológica bien fría, como la venganza, sobre la calavera de lady Di. Aunque quizá no sea necesario que se mate, puesto que ya ha sido asfixiada mundialmente. ¡Llor a la reina de las cloacas monárquicas. A la amante fecal y desgastada, a la perversa! ¡Abajo la lepra! ¡Arriba la osteoporosis! ¡Viva la república! (“Camilla” 12/09/1997).

Un año después Lady Di vuelve a la columna de Millás. Con el título “La realidad”, se mofa de la memoria de la difunta relacionando su escaso éxito comercial en un mercadillo “retratos de Lady Di a cinco duros” con el furor del *tamagotchi*⁷² que se vendía a 300 pesetas. Nuevamente el tono es demoledor, satírico, reivindica “la realidad real” aunque no parezca, concluye, que exista:

Quizá, pues, haya llegado el momento de abrir de nuevo el arca y, en vez de soltar naves espaciales, dejar escapar una paloma. Si regresa con un trozo de existencia en el pico es que ha pasado el diluvio y podemos salir a la realidad. Pero no tiene pinta. (“La realidad” 11/09/1998).

Si las noticias anteriores son de la crónica rosa, podemos decir que de la crónica negra o de las páginas rojas de los sucesos son los hechos que selecciona para “En resumen”, “Pensar”, “Priklopil” y “Talio”. La primera, en forma de letanías, recoge los titulares y expresiones de prensa sobre el incendio de la Torre Windsor⁷³ de la avenida de La Castellana en Madrid. No hay frases, se juntan sin orden ni concierto, separados por punto y seguido, los sintagmas nominales con sus modificadores. Ni hay opiniones explícitas. Cierra el texto con “Demolición inminente” que es como decir, sin decirlo, queda libre el solar, el incendio ha sido útil para quienes han de negociar su precio:

Complejo Azca. Pavoroso incendio. Voraces llamas. Fuego devastador. Corazón financiero. Esqueleto espectral. Perímetro de seguridad. Núcleo de hormigón. Altas temperaturas. Lenguas ardientes. Catarata de lava. Escape de gas. Estrategia defensiva. Gigantesca antorcha. Inmuebles colindantes. Coloso en llamas. El Corte Inglés. Barreras cortafuegos. Estructura caliente. Enfriamiento lento. Plancha de hormigón. Amasijo de hierros. Cristales rotos. Columna de humo. Emergencias sanitarias. Cuerpo de Bomberos. Dotación policial. Autoridades municipales. Sellado hermético. Delegado del Gobierno. Sobrecogedor espectáculo. Equipos autónomos. Mangueras sin presión. Suministro eléctrico. Inmuebles aledaños. Nuevos Ministerios. Servicios de cercanías. Trenes de largo recorrido. Complejo comercial. Tráfico rodado.

⁷² El *tamagotchi* es una “mascota virtual” creada por el japonés Aki Maita en 1996 y que obtendría enorme éxito al comercializarse en todo el mundo. Cf. “Vuelve Tamagotchi, en una versión más educativa para los niños”, Agencias, *El País*, 17/10/2006.

⁷³ La noche del 12 al 13 de febrero de 2005 un incendio destruyó la parte alta de la Torre Windsor, un edificio de oficinas de 32 plantas construido en los años 70, diseñado por los arquitectos Alas y Casariego, citados por Millás. La familia Reyzábal era propietaria del solar, situado en el distrito financiero de Madrid conocido como complejo Azca, que tras el incendio fue adquirido por El Corte Inglés. Cf. “Arde el Windsor”, *El mundo*, 13/02/2005 y ss.

Restricciones de paso. Licencia de obras. Normativa contra incendios. Situación crítica. Voladura controlada. Enorme tragedia. Licencia municipal. Genaro Alas. Pedro Casariego. Torre Windsor. Responsabilidad civil. Materiales ignífugos. Gas natural. Productos inflamables. Rociadores automáticos. Efecto chimenea. Propagación vertical. Sistemas de evacuación. Daños materiales.

Heridos leves. Trama subterránea. Cristal reticulado. Estragos causados. Comportamiento ejemplar. La noche más larga. Compañías aseguradoras. Planta técnica. Carga de fuego. Pérdidas económicas. Materiales combustibles. Imperio inmobiliario. Familia Reyzábal. Valor de mercado. Buque insignia. Pool asegurador. Lluvia de cenizas. Firmas afectadas. Importe de la póliza. Protocolos de seguridad. Zona cero. Tensa espera. Resistencia de materiales. Edificio emblemático. Visión dantesca. Actividad comercial. Gerencia de urbanismo. Hito arquitectónico. Cortocircuito eléctrico. Paseo de la Castellana. Inhalación de gases. Equilibrio inestable. Compás de espera. Informes técnicos. Comprensión ciudadana. Pasto de las llamas. Cadena de fallos. Siniestro total. Labores de extinción. Situación crítica. Virulencia sorprendente. Fuentes de la empresa. Diseño de planes. Cámaras térmicas. Número 112. Tareas de prevención. Numerosos efectivos. Evaluación de daños. Demolición inminente. (“En resumen” 18/02/2005).

“Pensar” 23/02/1996, está dedicado a Sarah Balabagan⁷⁴, a la pantomima de la justicia en algunos países y contra la pena de muerte. Las opiniones de Millás se expresan con ironía en algunas frases, pero de modo claro y directo contra la pena de muerte.

“Cuento de terror” y “novela podrida” denomina Millás al caso del secuestrador de una adolescente en Austria⁷⁵. En el texto, “Priklopil”, intenta meterse en la piel del criminal rememorando, secuencialmente, sus acciones en la construcción de esa “casa de muñecas”. Luego entran las reflexiones del autor, mezcladas con los hechos. Del suceso concreto pasa a lo universal: “muchacha tiene dentro de sí una habitación secreta...”. La conclusión final es el “no sabemos”, el estupor ante hechos que rompen la esencia de cualquier ser humano.

Terminada la obra y consumado el secuestro, este hombre, cuyo apellido suena a fármaco contra el Parkinson, empezó a alternar dos vidas, una en la superficie de la realidad; la otra, debajo. Mucha gente lleva dos vidas

⁷⁴ El caso de la adolescente filipina Sarah Balabagan saltó a la prensa al ser condenada a muerte por haber asesinado, al intentar violarla, al hombre que la tenía como sirvienta. La presión internacional consiguió su libertad y puso al descubierto la situación de esclavitud de numerosas jóvenes inmigrantes filipinas en los Emiratos Árabes. Cf. “La joven filipina Sara Balabagan, puesta en libertad tras dos años de prisión”. Agencias, *El País*, 01/08/1996.

⁷⁵ La joven Natascha Kampusch fue secuestrada con diez años por Wolfgang Priklopil, quien la mantuvo durante ocho años escondida en un sótano en el garaje de su casa en Strasshof, al norte de Viena. El 23 de agosto de 2006 logró escaparse en un descuido de su captor. Cf. “Se suicida el raptor de Natascha, la niña reaparecida en Viena este miércoles tras ocho años de cautiverio”. Agencias, *El Mundo*, 24/08/2006.

separadas, pero en barrios distintos. Priklopil había aislado las suyas con materiales especiales. Podía comer con su madre en el salón, sobre la casa de muñecas en la que había instalado a una niña de verdad, sin que se escucharan sus gritos. A ratos, cuidaba del jardín y saludaba amablemente a los vecinos que pasaban por la calle. Luego se cambiaba de ropa, levantaba la trampilla de 150 kilos que separaba el universo de arriba del de abajo y descendía al fondo de su imaginación para jugar a las muñecas. Estuvo ocho años jugando a las muñecas, construyendo un cuento de terror cuyo argumento no daba más de sí. Quizá había empezado a sentir frente a su existencia el aburrimiento de un autor ante una novela podrida. (“Priklopil” 15/09/2006).

“Talio” 24/11/2006, comienza como una clase: “Hoy vamos a hablar de...”. Y termina con la noticia que aún no se da como fatal, aunque luego lo sería: “Ha estado a punto de acabar con un ex agente de la KGB”⁷⁶. Las características del elemento químico se enumeran con irónica imprecisión, saltando explicaciones que no le interesan. Pero, según comprobamos bajo la guía del autor, que elabora una especie de “anuncio de contactos” con los datos del talio, se trata de un metal “interesante” y seductor del que podemos incluso “enamorarnos”, aunque “en su versión criminal es un veneno inodoro, incoloro e insípido”. Las características “morales” del metal se trasladan al tipo de personas envenenadas: “leyendo las virtudes morales del talio adivinas el perfil del hombre o la mujer a los que está destinado”. El cierre exclamativo, “Qué raro es todo”, es expresión de impotencia y perplejidad al mismo tiempo.

3.4.2.- Grupo B

En este apartado incluimos por su tono y por el punto de vista que el autor adopta, varias columnas sobre fútbol, algunos comentarios a temas propios de las revistas del corazón y sobre catástrofes o sucesos. Los dedicados al fútbol son muy pocos textos y pueden haberse escrito como “relleno”, descanso o incluso “refugio” según confiesa:

Ustedes, por su parte, están en su derecho a preguntarse qué rayos me ha pasado para ponerme tan futbolístico y lírico a la par. Se lo confesaré: quiero ir probando mis habilidades como cronista deportivo, pues sospecho que si la vida política de este país se encanalla un poco más, la sección de deportes

⁷⁶ El ex espía ruso Alexander Litvinenko murió en un hospital de Londres el 23/11/2006 después de varios días siendo tratado por envenenamiento con talio radiactivo con la esperanza de salvar su vida. Era opositor al Kremlin e investigaba el asesinato de la periodista Anna Politkovskaya, quien sostuvo que el gobierno ruso estaba detrás de atentados atribuidos a separatistas chechenos. El artículo de J. J. Millás se publicó al día siguiente, pero posiblemente se escribió sin conocer que ya había fallecido. Cf. “Muere el ex espía ruso envenenado en Londres”. Agencias, *El País*, Londres, 24/11/2006.

será pronto la única de los periódicos donde resulte posible la práctica de la moral al mismo tiempo que la de la sintaxis. (“King Kahn” 27/02/2004).

Respecto a los textos de crónica “de sociedad”, los casos que encontramos coinciden en ser necrológicos, además de ofrecer algún motivo especial cada uno. A Jacqueline Onassis, Pilar Miró y el inventor del tacón de aguja, Roger Vivier, se dedican las columnas “Linfoma”, “Miró” y “RIP”, respectivamente. Derivan en un tono nada convencional para este tipo de textos en los que prima el elogio de los finados. La primera, además, está escrita antes del fallecimiento de Jacqueline⁷⁷, cuando ella misma anunció que padecía un cáncer terminal. Nos confiesa su amor adolescente por la exprimera dama estadounidense y que su sueño era que ella le pidiera un libro:

Al linfoma de Jacqueline Bouvier hay que imprimirle el copyright de una generación. Cuando a una mujer como ésta le sale un bulto en el sobaco, ese bulto es de quienes la hemos espiado con asombro desde la adolescencia. (...) A mí siempre me gustó esta mujer de alambre, pero me enamoré de ella el día en que se puso a trabajar en una editorial. Desde entonces, siempre he soñado con la posibilidad de que me pidiera un libro, y aunque sé que es un sueño imposible, como si en otro tiempo me hubiera dado por aspirar a los favores de Marilyn, continúo escribiendo para eso, para que ella me edite en rústica o en piel, aunque tenga que poner yo la piel, da igual. (...) Yo sólo escribo para que Jacqueline me edite. (“Linfoma” 18/02/1994).

El lenguaje y las imágenes utilizadas convierten a Jacqueline en uno de sus personajes novelescos espiada por el ojo de una cerradura. Las comparaciones utilizando expresiones del mundo editorial tienen doble sentido: “que ella me edite... aunque tenga que poner yo la piel...”. Con juegos de palabras, como “no puede enviudar otra vez, ni siquiera de sí misma, sin dejarnos un poco huérfanos...” consigue, desde el humor, un tono emotivo y lírico, haciendo de la persona admirada un ser sublime.

En “Miró” 24/10/1997 estamos en otra tesitura, cuando los elogios a la fallecida⁷⁸ sonaban a falsos e interesados. Más que sumarse, pues al llanto, lo que Millás intenta es poner voz a la perplejidad, en un tono grave a la vez que irónico. Se dirige al lector con un vocativo formal y amenazador: “Si usted no conoció a Pilar Miró, usted no es nadie, a ver si se entera”; crea una atmósfera de podredumbre para retratar el contexto: “canalla”, “gente tan mala”, “sentina”,

⁷⁷ Falleció el 19/05/1994.

⁷⁸ Pilar Miró dirigió RTVE de 1986-1989 siendo apartada del cargo por denuncias interesadas sobre el uso personal de partidas del presupuesto. Su muerte se produjo el 19/10/1997.

“materia fecal”... Para darnos luego su opinión: “A uno, que no la conoció porque no es nadie, le pareció, observándola de lejos, que lo pasó fatal desde todos los puntos de vista posibles, y durante mucho tiempo”. En definitiva, “hemos sido víctimas de otra necro sin lógica, género en alza últimamente”.

Tono erótico da a la necrológica del inventor del tacón de aguja, “un tal Roger Vivier”⁷⁹. De las asociaciones físicas con el talón o con las medias que el tacón provoca, pasa a la memoria de un tiempo de prohibiciones y a las grietas por las que la fantasía colectiva consiguió escapar de esa represión. De nuevo los términos se trasladan de un campo a otro con facilidad para construir símiles o metáforas con un tinte sensual muy apropiado:

En mi época estaba todo prohibido, pero a los censores se les escapó viva la lencería del pie, obsesionados como vivían con la de la ingle, aunque bastaba ver un tacón afilado para imaginarse enseguida el ligero, incluso si uno no conocía su existencia. El ligero es una metástasis del tacón de aguja, de ahí que aparezca en el encéfalo antes que en el muslo. (“RIP” 09/10/1998).

Los textos sobre fútbol son tardíos en la producción de Millás. Salvo alguna alusión al hablar de otros temas, el primer artículo dedicado al mundo de este deporte lo encontramos en febrero de 2004, aunque fuera escrito con fines “alternativos”, con un mensaje implícito contra el enrarecimiento de la política. Desde esa fecha, hay algunos textos en la misma tónica pero, contestando al autor, podemos concluir que preferimos que siga haciendo su oficio y no pase a ser cronista deportivo.

Para hablar de fútbol Millás comienza “King Kahn” con una comparación en la que las herramientas de varios oficios se cargan de simbolismo y de sentido moral, casi trascendente, en sus propias palabras. Con este tono grave aterriza en un episodio de un partido de fútbol captado por una foto y traspone ese sentido, elevando aún más la categoría del portero a la de “poeta maldito”. El nombre del portero⁸⁰ da título al texto. Entonces, con ese “Me pregunto si alguien recogió aquellos guantes...”, además de jugar con la expresión “recoger el guante”, con el sentido de aceptar un desafío, el autor parece sublimar los guantes al revestirlos del simbolismo de las herramientas. El

⁷⁹ El famoso diseñador de calzado falleció el 2/10/1998.

⁸⁰ “King” (Oliver) Kahn, guardameta del Bayern de Munich y de la selección alemana. Cf. “El adiós definitivo de Oliver Kahn”, *El País*, 03/09/2008; “Kahn gana el ‘Balón de Oro’”, *El Mundo* 03/07/2002.

artículo concluye que “moral y sintaxis” sería el binomio que maneja el profesional del articulismo como el propio Millás.

Mezcla de política y fútbol se da nuevamente en “Justicia”, cuyos guiños a la actualidad del momento, el inexplicable despido del entrenador del Madrid, Vicente del Bosque, después de ganar la liga, hacen menos enjundioso el texto desde la lejanía en el tiempo. La clave está en esa frase final que augura destrucción después de tanta locura. Ahí, el tiempo transcurrido sí nos sirve para decir que el autor acertó en el pronóstico, al menos en el futbolístico:

Estaría bien, en fin, que perdieran la Liga, no sólo para que la ganara el Valencia y Florentino apurara hasta las heces el cáliz de la justicia poética, sino por la curiosidad de ver qué hacen con Queiroz. Aunque a lo mejor le dan un premio, como a Zaplana. Verdaderamente, los dioses vuelven locos a los hombres antes de destruirlos. (“Justicia” 16/04/2004).

Siguiendo con el cultivo del deporte para no entrar en el meollo de los temas del momento, en “Oraciones” utiliza el símil lingüístico y lo desarrolla para describir la situación por la que atravesaba el Real Madrid:

No sé mucho de fútbol, pero me parece que llevar el balón desde una portería a la contraria e introducirlo entre sus palos se parece mucho al proceso de construcción de una oración compleja. Cuanto más larga es la frase (o la jugada), más necesarias son las emociones y las reglas sintácticas. No basta con elegir bien los sustantivos y los adjetivos. Las conjunciones y las preposiciones, pese a su aparente modestia, son piezas tan esenciales como la rótula en la pierna o el codo en el brazo. Una oración bien construida es un cuerpo lleno de huesecillos gramaticales que el hablante no necesita conocer para que funcionen como Dios manda. (...)

El problema del Real Madrid es que ha perdido competencia lingüística. Tiene excelentes sustantivos y adjetivos, sí, pero le faltan conjunciones y preposiciones, que es lo mismo que poseer una hermosa puerta con su quicio, pero carecer de bisagras para su articulación. Los jugadores del Madrid saben dar puntapiés, es decir, saben pronunciar palabras aisladas, pero no logran que los puntapiés de unos concuerden con los de los otros para hilar una frase. No necesitan un entrenador, necesitan un gramático y quizá un logopeda. (“Oraciones” 28/05/2004).

En “Fútbol”, nos descubre Millás algunos motivos para engancharse a la Liga. Comienza por las ideas generales para después llegar a sí mismo y, pese a confesarnos que creía que odiaba el fútbol, resulta que ahora le estremece y le ha ayudado a soportar el comienzo de curso: “instalarme en septiembre como en el interior de un suéter viejo y protector”. Por eso nos detalla una serie de promesas de conversión: “escucharé el mensaje del balón hasta que haya logrado descifrar su sentido”; “me empaparé también de los textos sagrados

sobre la materia”; y se encomienda a la “guía espiritual” de Seguro y De la Morena⁸¹. Gracia e ironía, hacen del texto una caricatura del converso.

No me avergüenza confesar que este cambio tiene todas las características de una conversión religiosa, por lo que me empaparé también de los textos sagrados sobre la materia, bajo cuya luz los partidos alcanzarán un resplandor inédito.

No será un camino de rosas. Al fútbol, como a Dios, se puede llegar a través del éxtasis o de la ascesis. Yo soy asceta. Todo lo he conseguido a fuerza de privaciones, de trabajo, de estudio. Sospecho que tampoco en este ámbito del conocimiento se me regalará nada. (“Fútbol” 02/09/2005).

Esa atmósfera de comunión religiosa que se presiente en la columna anterior se plasma en un artículo posterior titulado precisamente “Conversión” 19/05/2006, en el que, aunque declara abiertamente que su familia y él “fingimos que nos gusta el fútbol”, se logra que al final las emociones y las vivencias compartidas, comentarios sobre la materia incluidos, le parezcan verdaderos. Como en otras escenas dibujadas por Millás, hay más acción de la que parece posible contener en tan pocas líneas y repite algunos *movimientos* muy millasianos: ir al baño, mirar por la ventana del patio interior... La linealidad del relato viene dada por el desarrollo del encuentro. El mensaje, “el fútbol es la religión, y quizá el opio del siglo XXI” justifica las continuas traslaciones de términos de lo religioso: unción religiosa, rezo del rosario, oficiante, revelación, conversión.

Entre los textos de otros temas que completan el grupo, “Operaciones” 15/02/2002, se refiere al programa de televisión Operación Triunfo, al igual que “Copérnico”, que vimos en la categoría anterior. Desarrolla la posibilidad de un programa similar pero con escritores: “Juro que la fórmula de Operación Triunfo se me ocurrió a mí durante una noche de insomnio, sólo que yo había previsto realizarla con novelistas”. Retrata con humor los modos de crear propios y de sus colegas, además de dejarnos una sentencia negativa sobre el colectivo: “en literatura hay una relación directa entre la excelsitud de los géneros y la peligrosidad de los escritores: cuanto más sublime es una escritura, más abominable es su autor”.

Otro asunto sobre el que repitió columna fue el incendio de la torre Windsor. En “Espectros” 25/02/2005 retrata la escena de los trabajadores que ven arder sus despachos, y recuerda entonces sus días de oficinista,

⁸¹ Santiago Seguro y José Ramón de la Morena, periodistas deportivos de la cadena SER.

contándonos una “historia dentro de la historia”. Recoge, además de la contradicción de que los propietarios del edificio parezcan ser los que menos sienten el siniestro, los ecos de las cosas perdidas en el fuego, hasta las más pequeñas, “fotografías personales, cartas de amor y números de teléfonos” que, por supuesto, siguen sonando.

Cerramos esta serie con el texto que dedicó a una de las catástrofes más grandes vividas recientemente. El tsunami que asoló a finales de diciembre de 2004 las costas de Indonesia. Omite el nombre de la tragedia, no cita los lugares, ni las cifras, ni otras informaciones que esos días poblaban los diarios... Nos trae una cita de Daniel Defoe para condensar los sentimientos de extrañeza, de desolación por sentirse vivo en semejante infierno. “Notamos algo raro antes de la llegada de la ola”, aseguran los que escaparon a ella. Muchos continuamos notando algo raro tras su retirada. Y no es sólo la extrañeza de haber sobrevivido al fin del mundo, sino la de no saber para qué” Repite, como un estribillo, o una anáfora, la frase de Defoe.

“Terrible fue la peste de Londres en el año 65. Barrió cien mil almas y sin embargo me dejó vivo. Tal es la conclusión del *Diario del año de la peste*, de Daniel Defoe. Imposible expresar mejor en sólo tres frases la extrañeza que proporcionan algunas decisiones del destino. Parece un epitafio, un epitafio pensado para un vivo, ya que, pese a la contradicción aparente, los que se quedan necesitan a veces este tipo de sentencias funerarias tanto o más que los muertos. ¿Cómo encerrarse en casa, tras haber sobrevivido al fin del mundo, sin la ayuda de un par de frases que expresen el estado de ánimo al que estás condenado para el resto de tus días? (...) “Terrible fue la peste de Londres en el año 65. Barrió cien mil almas y sin embargo me dejó vivo”.

Contemplando estos días las imágenes servidas por la prensa, teníamos la impresión de que los difuntos eran más reales que los vivos. Viéndoles cavar las tumbas con esos monos de color blanco y con las facciones ocultas tras los pañuelos o las máscaras, los supervivientes nos parecían presencias fantasmagóricas, seres a medio camino entre dos mundos. Casi tranquilizaba la contemplación de los cadáveres, convertidos al fin en materia inerte y liberados de la necesidad de atravesar ese infierno en el que uno, aun sabiéndose muerto, continúa atado a la agotadora burocracia de los vivos: cavar fosas, preparar piras, buscar o amortajar parientes, sin olvidar la humillación de correr tras la sombra de los helicópteros.

(...) “Notamos algo raro antes de la llegada de la ola”, aseguran los que escaparon a ella. Muchos continuamos notando algo raro tras su retirada. Y no es sólo la extrañeza de haber sobrevivido al fin del mundo, sino la de no saber para qué. “Terrible fue la peste de Londres en el año 65. Barrió cien mil almas y sin embargo me dejó vivo”. (“Fantasmas” 07/01/2005).

Al escribir el texto sin mencionar directamente la catástrofe a la que se refiere, se distancia de las numerosas crónicas e informaciones que se ofrecían en el momento, llenas de cifras y datos. Por otro lado, con el tiempo

transcurrido, nos damos cuenta de que esta columna puede expresar situaciones similares que han ocurrido después, como el terremoto de Haití y el de Chile en 2010 o el tsunami de Japón en 2011.

3.4.3.- Grupos C y D

Ante los pocos textos que podemos situar en estos grupos C y D, solo 4, vemos que los temas que hemos denominado intrascendentes o de sucesos, además de ser los menos tratados por Juan José Millás, si se seleccionan es porque hay un mandato de la actualidad, como hemos visto en los grupos A y B, y no porque susciten una historia, un *artículo*.

De las 4 columnas recopiladas aquí, hay 2 típicas del grupo C, “Ser rey” y “Hagan algo”, escritas en primera persona, en las que el autor se manifiesta como tal, introduce recuerdos de su madre o habla de sí mismo, sea o no real esta identificación.

“Ser rey” 14/12/2007 tiene aire de bernardina, de fanfarronada, escrita para rellenar un hueco o salir del paso en una semana informativamente gris o creativamente seca. Comenta una información que ha descubierto deambulando por la red “según la cual Luis Alfonso de Borbón ocupa el número 27 en la sucesión a la Corona de España”. Continúa con absurdos cálculos sobre cuánta gente tendría que morir “para que yo mismo tuviera que hacerme cargo de ese trono”. Nos deja unas equívocas declaraciones personales: “Hay gente que ama la vida por su sentido trascendental. Yo la amo por su absurdo esencial”, que parecen justificar el contenido. Para coronar el sarcasmo, nos propone más cálculos ridículos alimentados por el vicio de deambular por la red que es la que al final hace posibles estas conjeturas: “voy a seguir navegando por Internet, a ver si averiguo qué lugar ocupo para que me den el Nobel de Matemáticas”.

Una serie de preguntas retóricas, aparentemente fruto de la perplejidad, son la conclusión de “Hagan algo”, otro divertimento en el que nos viene a decir que no hay que ver la tele para saberse la tele... ¡o que fingen todos los que se saben la tele pero afirman no verla! El tono es intencionadamente frívolo aunque se simule una preocupación por si se tratara de algo paranormal.

¿Quién me lo explica? ¿Cómo es posible que haya visto tantas cosas que no recuerdo haber visto ni en esta vida ni en la otra? ¿Me habrán implantado, sin

pedirme permiso, un receptor minúsculo en el cerebro? Lo grave es que este raro fenómeno no sólo se ceba en mí, sino en media España. Por favor, hagan algo. (“Hagan algo” 29/10/2004).

Los otros dos textos resultan ajenos a clasificaciones. La columna “Eventos” 02/07/2004 elabora un futurible partiendo de una pregunta indirecta en primera persona y se desarrolla en condicionales: “Me pregunto si cuando se cumpla el centenario de la publicación de *La Metamorfosis*, de Kafka, la gente se disfrazará de escarabajo...”, se dirige al lector con irónica reverencia: “...usted y su señora, o su señora y usted, pasarían la noche en el hogar de los Samsa como si fueran los padres del chico...” y cierra con una reflexión final en la que utiliza un “nosotros”: “nuestra experiencia”, “nos coloca”, “no nos pille el toro...”, nosotros que se sobreentiende sea el Ministerio de Cultura. Más que un asunto sin importancia, y pese al tono superficial, en “Eventos” trata sobre la deformación que puede sufrir cualquier asunto cultural para ser convertido en evento comercial, o cómo hay quien anda buscando centenarios y conmemoraciones para exprimir el negocio de los “eventos”. Por eso suena a mofa, a guasa, y emplea sorna en este texto, aunque ponga de ejemplo a Kafka, su adorado autor. Es una crítica a la gestión político-económica de la cultura que vacía de contenido aquello que pretende difundir. Aunque comience con una pregunta indirecta en primera persona, el texto está escrito en tono distante, mayestático, buscando esa altura desde la que a veces hablan los gestores públicos a los que critica.

Poco clasificable es “Próstata” 31/03/2006, donde un narrador en tercera persona y en pasado, transcribe un diálogo entre Dios y Luzbel en la consulta de un urólogo. Los personajes toman un café y hablan de la lucha de clases, la bondad y la felicidad... del éxito o el fracaso, del modo más divertido e inteligente posible. Paradójicamente, es el diablo el que da consejos a Dios y le dice que hay que ser coherente. La conclusión es que Dios aventaja a Luzbel en hacer el mal, y el diablo aventaja a Dios en hacer el bien, lo que significa el fracaso de ambos. Tópicos literarios sobre los *personajes* (*Dios Todopoderoso, vender el alma al diablo...*) se funden con la apuesta original de poner a los protagonistas en un lugar común para los mortales pero insólito para personajes celestiales: la consulta de un médico. Además de tomar café tienen que pagarlo y el diálogo resulta tan sincero como inverosímil.

III PARTE

1.- La narrativa de Juan José Millás, relación con sus columnas

Para establecer la relación entre el columnismo y la narrativa de Juan José Millás, abordamos en primer lugar cómo están presentes en sus novelas los temas de los cuatro bloques temáticos en los que hemos agrupado las columnas analizadas: 1) política, instituciones, economía y derechos humanos; 2) sentido de la vida, vida cotidiana, ciencia y avances; 3) lenguaje y escritura; 4) temas intrascendentes o infrecuentes.

Después de establecer el paralelismo temático, analizaremos los rasgos de estilo y recursos narrativos que se repiten tanto en sus textos periodísticos como en los narrativos aunque desde distintos registros.

1.1.- Temática 1ª: Política, instituciones, derechos humanos y economía

Al rastrear estos temas en las novelas de Juan José Millás encontramos que nunca son parte del argumento ni están en primer plano en la acción, se presentan a través de las vidas de sus personajes, de los contextos en los que se mueven. Son datos de la posición económica o de la historia relatada o sobreentendida de sus caracteres. En algunos casos forman parte de sus obsesiones o desengaños. Hay siempre una apuesta por los perdedores, “Millás es un escritor moralista que se coloca siempre al lado del perdedor”, afirma J. A. Masoliver¹. El autor entiende que no se puede hacer literatura sino desde la tensión que provoca el fracaso². Presenta las fracturas más sutiles del orden social y político, las que afectan al interior de las personas y dejan huellas de larga duración, como las que llevan a sus personajes a recurrir al psicoanálisis o a algún tipo de droga. Descubre también las *grietas* que posibilitan la huida o la búsqueda de *otros mundos*, las que ponen en

¹ Masoliver Ródenas, J. A., “Juan José Millás: viaje al centro de la realidad”, pág. 48, *loc.cit.*

² “Quizá sea más fácil hacer literatura sobre el fracaso que sobre el éxito. El problema es que asociamos el éxito a un modo de relación no conflictiva con el mundo. Y ahí no hay literatura posible, porque la literatura nace de un conflicto, de un choque, de una puesta en cuestión de la realidad”. Cabañas, P., “Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás”, pág. 107, *loc. cit.*

movimiento la acción que realizan o la ficción que construyen sus personajes, pues esos *otros mundos* no siempre están fuera.

Cerberos son las sombras, la primera novela de Millás, contiene en germen, según él mismo ha expresado, los elementos que ha ido desarrollando posteriormente: en sus páginas está, comprimida, casi toda la información de lo que escribiría más tarde. Llama a esto “programa involuntario”³. En esta novela el trasfondo político se encuentra como parte de la trama: una familia de perdedores que huye en la posguerra, que se oculta, que sufre las consecuencias de la falta de medios económicos y de apoyos necesarios para evitar su captura. El relato se construye desde la voz del narrador-protagonista como epístola al padre, confesión, o monólogo –“diálogo entre mi memoria y yo” (62)–, entretejido, por tanto, con situaciones cuyo referente está en la historia familiar que se va desgranando. No hay referencias directas, fechas o nombres, pero sí datos suficientes para que podamos entender que la dictadura es la causa de lo que ocurre.

El narrador, el hijo que ha escapado a la desesperada del piso donde se ocultaba la familia, detalla cómo la miseria se les echaba encima. La situación empeora cuando el padre vuelve herido (51) tras salir al encuentro de alguien que le debía favores y “pondría remedio a nuestros problemas económicos por un tiempo indefinido” (48). El padre no tenía en Madrid ningún amigo sino un contacto para conducirles hasta la frontera (75).

Estamos en la España de posguerra en la que todo lo que “debería haber sido” queda trastocado, la historia ha dado un vuelco. El narrador lo evoca⁴ escribiendo una carta al padre desde un sótano donde unas ratas van a parir y él va a ser engullido, como las crías de las ratas, por la fatalidad paterna. La familia es capturada. El narrador, que se entera de ello por una hoja de un periódico atrasado en la que le habían envuelto alimentos, sabe también que “en seguida voy a ser atrapado por las redes de quienes me persiguen” (144).

³ Millás, J. J., “Paredes membranosas”, pág.12, *loc. cit.*

⁴ En una de las escenas el narrador recuerda al padre “unos años atrás... conduciéndome al sitio donde nació tu padre, y donde deberíamos haber nacido todos; el sitio en el que también mis hermanos o yo podríamos haber tenido hijos que heredasen nuestra historia. Pues ahora ya es seguro que moriremos sin descendencia, y que todos los miles de muertos que nos han precedido quedarán definitivamente enterrados, definitivamente muertos, sin un mal olvido con el que alimentar el recuerdo” (32-33).

Si esta primera novela evoca la posguerra desde los perdedores, en la segunda, *Visión del ahogado*, publicada en 1977, podemos decir que se refleja la Transición⁵. Hay referencias al momento histórico e incluso menciona el asesinato de Kennedy⁶. Pero de nuevo es a través de la acción, de los personajes y su entorno, como nos llegan las pinceladas del contexto político, social y cultural. Gonzalo Sobejano considera *Visión del ahogado* la novela más realista de Juan José Millás “si por realismo se permite entender convencionalmente la referencia a un mundo historicosocial concreto perceptible por el lector sin mayores esfuerzos”⁷. Su esquema “se subordina al cuadro de una generación frustrada que mira hacia atrás para comprobar su inerte prolongación en un presente sin esperanza”⁸.

Las referencias al contexto son menos determinantes en novelas posteriores aunque siguen formando parte en muchos casos de la dialéctica en la que se mueven los protagonistas. Así en *El jardín vacío* encontramos una familia que emigró, un barrio ruinoso y en demolición, un jardín que es en realidad cementerio clandestino... y los planes secretos de exterminio y venganza que pone en marcha el protagonista, Román. Tenemos la sensación de estar aún en tiempos de dictadura, de estar en un país donde la pobreza es común y el sufrimiento tiene mil caras.

Letra muerta ofrece, desde la experiencia de su protagonista, Turis, una visión crítica de instituciones como la Iglesia y también una reflexión sobre la adaptación del individuo a la presión del grupo. La acomodación de los deseos personales a las expectativas sociales. Turis pretende convertirse en terrorista, pero es demasiado cobarde para ello. Para Millás, Turis es “un tipo con un

⁵ Para Mainer esta novela “quizá la más reveladora del clima vital de la Transición española”, “incorpora además a la experiencia de los órdenes autoritarios el recuerdo de la etapa escolar, motivo de alguna de sus mejores páginas y, de hecho, verdadero núcleo moral de la acción”. Mainer, J. C., “El orden patriarcal, el orden del mundo: motivos en la obra de Juan José Millás”, pág. 33, *loc. cit.*

⁶ “El tiempo transcurría con gran profusión de acontecimientos íntimos y con algún otro suceso exterior (la aparición de un nuevo modelo de la casa Seat, la ascensión de un equipo de segunda a la primera división, y también el asesinato del presidente Kennedy, católico y anticomunista, que tenía los hombros muy anchos y la sonrisa muy brillante), que, como más tarde se comprobaría...” (193).

⁷ Sobejano, G., pág. 44, *Juan José Millás: Fabulador de la extrañeza*.

⁸ *Idem*, pág. 58.

rencor social excesivo”, pero también un ingenuo, que acaba siendo víctima de un malentendido⁹.

Para Turis “el mundo es un lugar inhóspito” y en el convento se siente a salvo (151). Hay un personaje, Seisdedos, con una historia oculta relacionada con la Guerra Civil. El deseo de destrucción fue lo que llevó a Turis a asistir a unas reuniones de una “Organización” secreta de la que, tras demostrar su capacidad para tareas menores, recibe la misión de llenar la Iglesia de elementos infiltrados (236). Al ingresar en el noviciado se va produciendo en él una transformación, aunque no tenga fe puede ser un buen lego (273) y ser útil para el proyecto:

Se trata de reclutar a gente válida, de enorme sangre fría, que no haya encontrado en el mundo suficientes motivos para llevar adelante un proyecto de vida medianamente satisfactorio. (273).

Al final, llega a descubrir que la “Organización” es un apéndice de la propia Iglesia que

capta para sí a aquella clase de sujetos que, como yo, poseen un resentimiento social que no tiene salida. Los atrapan, los moldean a su gusto y, cuando éstos se dan cuenta del engaño, advierten también que ya no pueden regresar al mundo porque no queda allí ningún lugar apropiado para ellos. (279-280).

Letra muerta presenta en el fondo la manipulación de los miedos y rencores individuales por parte de organizaciones como la Iglesia. Años más tarde, en *El mundo*, el escritor nos cuenta cómo en su adolescencia se decidió a entrar en una orden religiosa como modo de huir de un barrio y una familia sin posibilidades y de una academia en la que sufría castigos y vejaciones por ser mal estudiante. Añade además algunos datos *sociológicos* bastante reales:

Atrapado entre el deseo de huir y el pánico de llegar, averigüé que la mayoría de los compañeros del seminario procedían del medio rural, pues en aquella época la Iglesia se nutría de los vástagos más inteligentes de las familias más pobres. (*El mundo*, 215).

En *El desorden de tu nombre*, novela que Millás publica en 1986, hay un dato singular que interesa como alusión al momento social y político. La escucha obsesiva de *La internacional* por parte del protagonista, Julio Orgaz,

⁹ “*Letra muerta* cuenta la historia de un malentendido: un tipo con un rencor social excesivo, dispuesto a terminar con la realidad a cualquier precio, acaba colaborando a su construcción en el mismo acto en que cree acabar con ella. Me gustó vivir con este sujeto, llamado Turis, tantos meses, porque es un ingenuo en el que me reconozco”. Millás, J. J., “Paredes membranosas”, pág.18, *loc. cit.*

se manifiesta por primera vez cuando el protagonista recibe la noticia de la muerte accidental de Teresa Zagro, su amante –aunque hacía tiempo que habían dejado de verse. Con el choque de esta noticia se marcha y en el coche empieza a “oír como si vinieran de lejos, los primeros compases de *La Internacional*” (43). Durante las semanas siguientes se siente mal “como si sus días estuvieran contados” (44), y sigue oyendo *La Internacional*. Es cuando decide ir al psicoanalista y conoce a Laura, desencadenando la trama. En el último capítulo de la novela, un barrendero silba *La Internacional* pero Julio ya no reconoce su melodía (163).

Esta obsesión por el himno con el que se identifica a la izquierda, la necesidad de psicoanalizarse para desprenderse de él... reflejan un pasado político, la nostalgia de una etapa vital de militancia que se ha dejado atrás para conquistar el amor o el éxito literario, porque de ambas cosas se trata en *El desorden de tu nombre*. En este sentido, el que al final de la novela un barrendero, prototipo de alguien que está muy abajo en la escala social, sea quien silbe el himno, pero el protagonista ya no lo identifique, nos indica la trayectoria seguida por Julio y también por muchos de su generación que abrazaron una efervescente izquierda en su juventud para renegar después de ello o adoptar ideologías conservadoras conforme se escalaba en la posición social. “Los ecos de “*La Internacional*” que llegan al cerebro de Orgaz son las voces de una realidad social pasada que martirizan la existencia acomodada del protagonista”, no duda en afirmar Rebeca Gutiérrez¹⁰.

En las dos novelas que siguen cronológicamente, *La soledad era esto* y *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, se manifiestan, a través de los personajes, algunas de las opiniones del autor sobre la situación política, social y laboral española que hemos visto en sus columnas. Hay una crítica mordaz, despiadada a veces, a la *socialdemocracia*, y una representación grotesca de sus vicios y ambiciones.

Enrique, el marido de Elena, la protagonista de *La soledad era esto*, es el prototipo de quienes se han *transformado* gracias al poder. Es socio de una empresa que se describe como “empresa fantasma, ligada a determinados círculos del poder político, que tras efectuar operaciones de gran envergadura

¹⁰ Gutiérrez, R., “Teorías que cohabitan con la ficción: síntomas posmodernos en *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás” pág. 527, *RLA* n.º. 9, 1997.

económica desaparece para emerger al poco bajo unas nuevas siglas” (206). En Enrique se ha operado una *metamorfosis* que él mismo define citando su *relectura* del libro homónimo de Kafka: ha cambiado su punto de vista y ya no se sitúa del lado de los perdedores como cuando “en otro tiempo hablábamos de la lucha de clases” (213).

También el detective al que Elena encarga sus informes describe a Enrique Acosta como alguien que

jugó a la revolución en su momento y después, como tantos otros, se fue adaptando poco a poco a sus necesidades gastronómicas y sexuales. Hoy se encuentra cómodamente instalado en los aledaños del poder. (216).

En este mismo sentido del papel del detective como testigo de la transformación moral de la izquierda, señala Judith Drinkwater¹¹:

In Elena's case, the detective who informs her of her husband's double life with his mistress and his shady business deals, also makes pointed comments about the nature of Spanish politics and business life, which has been transformed so radically from the hope and action of the Sixties to the complacency and corruption of the Eighties: the detective may not possess the key to Elena's 'liberation' but he is able to demonstrate to her the dissolution of the social class to which she belongs.

La protagonista, por su parte, también vive una metamorfosis, a la inversa¹², en la que saldría

dotada de una fortaleza especial, de una sabiduría con la que quizá podría enfrentarse sin temor a los mecanismos del mundo o a quienes manejaban en beneficio propio, y contra ella, tales mecanismos. (220).

Cuando da los pasos finales hacia esa metamorfosis reconoce sus “inclinaciones burguesas”, dando la razón a Enrique en algunas cosas porque no se ve capaz de vivir ya sin las comodidades a las que está acostumbrada, aunque no está dispuesta a que su disfrute sea “el precio de no saber quién soy ni dónde están mis intereses” (26).

Otra visión sobre el cambio experimentado la ofrece el hermano de Elena que en un tiempo tuvo idealizados a su hermana y cuñado:

¹¹ Drinkwater, J., “La soledad de las islas: Towards a Topography of Identity in Belén Gopegui, *La escala de los mapas*, and Juan José Millás, *La soledad era esto*”, pág. 104, Christie, R., Drinkwater, J., y Macklin, J. (eds.), *La dulce mentira de la ficción. Ensayos sobre narrativa española actual*, Bonn, 1995.

¹² “Porque Elena, cansada de vivir la vida que los otros le han edificado, concibe su propia metamorfosis consistente en asumir su libertad e identidad. Se produce, entonces, una inversión o relectura del texto de Kafka, inversión en la «metamorfosis». Cuadrat, E., “Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás”, pág. 213. *Cuad. Hispanoam.* núm. 541-42, 1995.

Representabais lo más que se podía ser en esta vida. Estoy hablando de hace muchos años, cuando en casa se os criticaba por meteros en cosas políticas. (...) Has tenido siempre lo que has querido: de joven la revolución; ahora el dinero. ¿De qué te quejas? (245).

La referencia a la España de esos años no termina en estas alusiones al cambio que se produjo en muchos militantes de izquierda, hay también un diálogo entre Enrique y Elena sobre la corrupción. Cuando ella le dice que “parece que la corrupción forma ya parte del sistema”, la respuesta de su marido es de justificación: “Lo que tú llamas corrupción forma parte de todos los sistemas, de todos. Es más, si la corrupción no existiera los sistemas no funcionarían...” (236).

El rumbo de las ideas políticas que se advierte en la pareja se presenta como uno de los varios hilos que entretejen la soledad de Elena y le provocan su continuo malestar. Su modo de resolver el malestar no presenta, sin embargo, alternativas más allá del logro de bienestar personal.

El protagonista de *Tonto, muerto, bastardo e invisible*¹³ vive también una transformación personal pero como víctima. Su historia comienza en el momento en que está hundido en la desesperación tras haber sido despedido del trabajo porque “en la empresa entró un equipo socialdemócrata con la orden de venderla a trozos” (10). A partir de esta alusión inicial, se van aportando numerosos datos y consideraciones que retratan a los socialdemócratas y la socialdemocracia como un grupo de gánsters, con modos de proceder y traficar con dinero e influencias propios de la mafia. Recordemos que la novela es de 1995, cuando los escándalos de corrupción y las ilegalidades de distinto tipo llevaron al PSOE de Felipe González a la derrota electoral frente al PP en 1996¹⁴.

Jesús, el narrador y protagonista de esta obra, había llegado a ser jefe del departamento de recursos humanos de una multinacional del papel de la que el Estado era el principal accionista (23). Para escalar hasta ese puesto,

¹³ Para D. F. Knickerbocker la crítica social se hace más explícita y más mordaz en esta novela ofreciendo una imagen a la vez humorística y sarcástica de la España de esos años. “Búsqueda del ser auténtico y crítica social en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* de Juan José Millás”, pág. 211, *ALEC* 22, 1997.

¹⁴ En esta línea se expresó el propio autor al presentar la novela: Cf. Castilla, A., “Millas: ‘Mi novela es una metáfora literaria de lo que sucede en este país’ El autor cierra un ciclo con su última obra”, *El País*, Madrid, 10/02/1995. Analiza la obra desde el mismo ángulo P. Anastasio en su artículo “*Tonto, muerto, bastardo e invisible*: El sujeto político español y la fantasía de la novela familiar”, págs. 122-135, *Symposium*, Verano 2004.

desde los suburbios de la periferia donde vivió su infancia, su estrategia había sido fingir, disimular, hacerse el tonto...

Hasta había fingido en una época tener inquietudes políticas, y, después, cuando las cosas vinieron así, actitudes socialdemócratas empresariales e intereses familiares. (123).

Su viaje desde la periferia al centro se vio interrumpido bruscamente por el despido, pero no estaba dispuesto a quedarse quieto. En la complicada y bien tejida trama de la novela, encontramos al protagonista negociando con su jefe la indemnización más alta posible, utilizando para ello la acción directa:

Estas presiones psicológicas socialdemócratas me habrían derrumbado la semana anterior, pero ahora me excitaban, de manera que dediqué el tiempo a deambular por los despachos y las zonas comunes provocando el miedo al contagio de todos aquellos a quienes me acercaba. (38).

Más adelante aparece Luis, un personaje que también ha transitado de la periferia al centro y al que le une el pasado: era el “jefe” de su calle, el que maltrataba a Jesús en los juegos de infancia. Lo describe como a un mafioso con “calva socialdemócrata”¹⁵, llamándolo “huelemierdas”, y apuntando que es de la “banda” del presidente de su empresa. “La ley del mundo continúa siendo la ley de la calle, de mi calle, de la que este gángster por cierto era el jefe absoluto” (100).

Otro elemento que aparece en el relato es la referencia al fin de siglo, algo real si pensamos que en 1995 ya se habían disparado las previsiones y eventos para el comienzo del tercer milenio. El protagonista reflexiona al respecto: “en cierto modo el fin de siglo era también un suburbio del tiempo, un arrabal repleto de miserias sobre el más allá, una ruina, en fin, una ruina socialdemócrata” (111). Por eso hay un personaje, Beatriz Samaritas, que es vidente o bruja, y el esoterismo tiene un papel importante en la acción.

La inmigración ilegal, el tráfico de personas y los abusos sexuales se concentran en el personaje de la joven china del sex-shop que también era “propiedad” de Luis. Cuando Jesús le pide que se la entregue a cambio de su crecepelos mágico, denuncia:

A Luis le dio un ataque de risa mientras yo me hacía con esa historia un esquema aproximado del mundo: la madre de la china montaba a precios de

¹⁵ En las descripciones resulta fácil relacionar a este personaje, calvo y con gafas de sol, incluso con la imagen física real de alguno de los implicados en los casos de corrupción del gobierno socialista que salían en televisión o prensa en esas fechas.

esclava libros repletos de valores socialdemócratas para nuestros hijos; nosotros, sus padres, nos tirábamos a la hija por cuatro duros; entre tanto, el impresor español que antes hacía ese trabajo estaba en el paro. (205).

Jesús, *héroe* de la novela, se da por vencido al final y confiesa:

la socialdemocracia se caracteriza por ser la única filosofía de la vida que permite hacer lo contrario de lo que predica en nombre de lo que predica. Contra una armadura como esa no hay héroe capaz de vencer. (219).

Se da cuenta también de que Beatriz no era una bruja, “era una de las posesiones corporales de un gángster al servicio de la socialdemocracia, la más peligrosa de las formas asociativas conocidas...” (221).

Hay, en fin, una sátira de la política socialdemócrata que se encuadra en el desencanto¹⁶ que produjo en la sociedad española que las expectativas de bienestar creadas por el triunfo del PSOE en 1982 se tradujeran, más de una década después, en más paro, más corrupción y más desigualdad.

En las novelas que siguen a *Tonto, muerto, bastardo e invisible* se da menor alcance a cualquier alusión a la política, la economía u otros temas de estos campos aunque algunos personajes en algunas ocasiones se manifiesten sobre los mismos. El editor de Álvaro Abril le paga en *dinero negro* (185) en *Dos mujeres en Praga*. Julio y Manuel se presentan como miembros de clases sociales distintas (144), uno trabajador de clase media y otro “hijo de papá” diplomático, en *Laura y Julio*. En esta obra hay además algunas pinceladas sobre la igualdad hombre-mujer, como a la hora de fregar platos o realizar otras tareas del hogar (12) y, en una ocasión en la que los personajes juegan al *Monopoly*, se dibuja el proceso de especulación inmobiliaria (78-79) y el padre de Julio se lamenta: “–Es una pena, tú y yo juntos podríamos haber montado un imperio empresarial dedicado a la construcción”.

Encontramos nuevamente referencias a un contexto social y económico determinado, y en ocasiones la opinión del autor sobre el mismo, en la novela autobiográfica *El mundo*, por la que obtuvo el premio Planeta y el Nacional de

¹⁶ Al respecto, Mainer señala: “Es evidente que Millás ha sobrellevado con notable desagrado ese síndrome colectivo que hemos llamado el desencanto y que ha concernido tan visiblemente a las gentes de su edad. Este hombre, (...), tampoco es un militante socialista y, de hecho, su columna semanal de ese periódico [*El País*] ha recogido algunas de las manifestaciones más llamativas y feroces de los reproches de los votantes de 1982 al oprobio y la vergüenza de los últimos años del gobierno de Felipe González. Millás no ha perdonado (ni se perdona a sí mismo) las trampas retóricas como antídoto contra el fracaso, ni la obscena autojustificación como excusa del chanchullo”. Mainer, J. C., “El orden patriarcal, el orden del mundo: motivos en la obra de Juan José Millás”, pág. 25, *loc. cit.*

Narrativa. Si en *Cerbero son las sombras* se presenta la pérdida del paraíso¹⁷, en *El mundo* tenemos la descripción detallada en primera persona de muchos de los signos que el niño Millás iba recopilando de esa pérdida y que el adulto Millás calificará como “*infancia miserable*” (159). Para empezar, la casa en la que se alojaron a su llegada a Madrid era una ruina, tenía goteras...

Las ventanas encajaban mal; el cemento del patio estaba roto; las paredes, desconchadas; las vigas, podridas... Entre la puerta que daba al jardín de delante y la que daba al patio de atrás había durante el invierno una corriente constante (y cortante) de aire frío, un punzón invisible que llegaba hasta la médula de la vivienda. No sé si es científicamente posible tener frío en la médula, pero ahí es donde se instaló, en el tuétano de cada uno de nosotros y en el tuétano del grupo familiar, cuando nos trasladamos desde Valencia a Madrid. Yo contaba seis años. (11).

El recuerdo de esa pérdida del paraíso es recurrente, como lo es el frío, que vuelve en su obra como un motivo musical siempre que el personaje se descubre vulnerable o herido por el entorno. Pero el valor de esta narración testimonial es también describir desde un punto de vista subjetivo el fenómeno de la masiva emigración interior que se dio en la España de los 50. Movimientos en distintas direcciones: del campo a la ciudad, del sur al norte, del este al centro... motivados por carencias y pobreza de las que se buscaba salir sin saber bien qué se iba a encontrar:

El viaje de la familia a Madrid marcó un antes y un después, no sólo porque después fuimos pobres como ratas o porque antes no hiciera frío, sino porque gracias a aquel corte sé perfectamente a qué etapa corresponde cada recuerdo.

(...)

Madrid es la capital, un lugar en el que las oportunidades se multiplican, en el que hay de todo (pronto advertiría que no había playa, ni mar, ni calor, entre otras cosas esenciales), en el que uno puede llegar a ser lo que quiera...

(...)

Se trataba, en realidad, de un viaje desesperado. (21-22).

En muchos casos, esas familias numerosas, –Millás es el cuarto de nueve hermanos–, ocupaban barrios periféricos donde el crudo paisaje acentuaba la sensación de desclasamiento o desarraigo y las muestras de vecindad o acogida se perdían con el miedo al extraño, a lo desconocido.

¹⁷ “...el viaje de Cerbero es la pérdida del paraíso. Valencia, en ese sentido, se configura como el paraíso, es una pérdida: es el sol, es el mar, es el calor; y de repente son los sabañones, es el frío, es la ausencia del mar, es el suburbio. Ahí tienes un caso de pérdida del paraíso terrenal”. Cabañas, P., “Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás”, pág. 117, *loc. cit.*

La calle era un territorio prohibido. Pronto se nos notificó un secreto: nosotros no pertenecíamos a la clase social de los chicos que jugaban en la calle. No debíamos mezclarnos con ellos.

(...)

Cuando empecé a crecer, ya estaba todo roto: rotas las vidas de mis padres, eso era evidente, y rotas las nuestras, que habíamos sido violentamente arrancados de la clase social y del lugar al que pertenecíamos. (23).

La calle de Canillas, por otro lado, era el límite de la realidad. Mas allá se extendía una sucesión de vertederos y descampados amenazadores, una especie de nada sucia que flotaba hasta donde alcanzaba la vista.

(...)

Aunque he dedicado gran parte de mi vida a escapar de aquellas calles, no estoy seguro de haberlo conseguido. A veces, en la cama, pienso en ellas como en un laberinto en cuyo interior vivo aún atrapado. (24).

En el texto se vuelve una y otra vez a esa calle y ese barrio del pasado para contar algunos juegos de infancia, describir tipos que forman una galería de personajes “de época”, y retratar un tipo de enseñanza represiva y humillante, también común entonces (195-198). Se insertan además fragmentos de experiencias posteriores del autor personaje protagonista cuando ya es un escritor y un día comprende:

Yo estaba obligado a contar la historia del mundo, es decir, la historia de mi calle, pues comprendí en ese instante que mi calle era una imitación, un trasunto, una copia, quizá una metáfora del mundo. (92).

Cuando regresa a su calle en el presente, las casas bajas han sido sustituidas por edificios de seis o siete pisos, pero él sigue viendo las tardes de su adolescencia y los moradores de las viviendas antiguas. También sigue viendo su calle en los viajes “vaya donde vaya” (104) y en Nueva York percibe: “Mi calle era todas las calles” (166).

Un acontecimiento que tuvo repercusión importante en los últimos años de la dictadura y también se relata en *El mundo*, fue el recital del cantautor valenciano Raimon en la Universidad Complutense, en mayo de 1968, que acabó con una manifestación estudiantil duramente reprimida. Millás lo rememora como parte del recuento de su relación con una chica del barrio, M^a José, hermana del Vitaminas. El escritor cuenta lo que sucedió tras el recital, los disturbios, el miedo a ser detenido. Él, que era estudiante de la tarde y trabajaba por las mañanas, descubrió en ese momento que la chica, de la que estuvo un tiempo enamorado y por la que fue rechazado, era una líder estudiantil y militaba en el Partido Comunista (144-146).

Podemos ver, en conjunto, que la memoria de su historia personal se hace presente en la narrativa de Juan José Millás rescatando el sufrimiento de la pérdida del paraíso y el dolor del desarraigo; denunciando la infancia miserable en esos años de dictadura y la educación represiva; reflejando la lucha por la libertad y por la dignidad, vivida desde posiciones no dogmáticas, no partidistas; y el desencanto al comprobar la fácil claudicación de los principios y valores para alimentar ambiciones de dinero o de poder.

1.2.- Temática 2ª: Sentido de la vida, vida cotidiana, relaciones

La presencia de temas vitales, esenciales, inherentes al ser humano en búsqueda, es constante en las novelas de Juan José Millás desde sus comienzos. A través de sus personajes y de las muchas reflexiones que éstos hacen, o de las relaciones que establecen, el autor nos va dando su visión, manifestando sus hallazgos, sus dudas y certezas en torno a las preguntas y obsesiones¹⁸ que le preocupan. Mucho queda también insertado en la trama, o suelto en pequeñas pinceladas que se desperdigan en los textos para enriquecerlos. E. Cuadrat apuntaba en 1995:

El mundo temático de Millás es el mismo desde su primera hasta su última novela: el papel de los otros (y dentro de esos otros, el padre y la madre por su condición de espejo, reflejo y rechazo), los problemas de encontrar un punto medio entre la soledad y los demás, el juego trágico entre lo exterior y lo interior, la extrañeza que se oculta en lo cotidiano, la búsqueda de lo siniestro. En realidad esta enumeración temática puede concretarse en dos obsesiones: la identidad y la pesadilla.¹⁹

Rastreando estos temas en correspondencia con las columnas analizadas, podemos encontrar en primer término todo aquello que configura al individuo, sus relaciones familiares, su identidad, su realidad corporal, física y fisiológica, sus etapas vitales. También un modo de entender el espacio, que se acota en zonas de Madrid y se proyecta idealizado hacia un espacio mental

¹⁸ A la pregunta ¿qué es la obsesión? Millás responde: “No sé muy bien qué es una obsesión, pero sería una especie de nudo que uno se ve impelido a desatar. La vida, en cierto modo, consiste en eso, en desatar nudos. Además, uno no tiene muchas obsesiones. Cada uno tenemos una o dos, y luego algunas secundarias. Y, realmente, a lo que te dedicas es a deshacer ese nudo, con la única seguridad de que no lo vas a deshacer, de que vas a pasarte toda la vida en ello, porque cuando ya parece que has llegado a la zona central se complica y va por otro lado. Seguramente, si se analiza mi obra, habrá en ella tres o cuatro nudos, siempre los mismos, vistos desde perspectivas diferentes”. Cabañas, P., “Materiales gaseosos...”, pág. 108, *loc. cit.*

¹⁹ Cuadrat Hernández, E., “Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás”, pág. 211, *loc. cit.*

universal en el que estancias de un piso o sus armarios cobran a menudo características ultra-materiales. Igual que objetos cotidianos, como los zapatos o los electrodomésticos, cuya vida oculta puede ser una amenaza si nos atrevemos a contemplarla. Junto a todo lo anterior, la fascinación del autor por los animales, concretamente por algunos insectos, seres diminutos que sentimos a menudo como amenaza aunque comparten nuestro hábitat.

1.2.1.- Progenitores

La relación con el padre y la madre aparece ya desde *Cerberos son las sombras* como una relación conflictiva, complicada, determinante. En la extensa carta al padre que es *Cerberos*, el protagonismo de la madre es equivalente al de su destinatario. Ella es, en su actitud y su capacidad de manipular palabras y situaciones, el contrapunto de un padre sumido en la desgracia e incapacitado para afrontarla.

“Mamá es fuerte y sólo necesita descargarse un poco para sacar a papá y a Rosa adelante. Papá está acabado” (35), le dice su hermano Jacinto al principio, animándolo a huir con él.

La madre, en la confesión del hijo al padre, aparece como una persona sin valores positivos que siempre tiene sujeto “el sedal” de los hijos y “lo estiraba o aflojaba según las circunstancias, pero sin permitir jamás que el sedal se rompiera” (115).

Mientras su relación con el padre es de identificación, aun teniendo para ello que asumir el fracaso, con la madre, era distinto, porque “uno no puede reconciliarse con el mundo sin haberse reconciliado previamente con su madre” (114); piensa que no podría ser nunca auténticamente libre mientras su madre viviese y siente respecto a ella una contradicción profunda: repulsa y amor al mismo tiempo (116).

En *El jardín vacío* la madre de Román, el protagonista, es, sobre todo, “la vieja”, una mujer seca, dura, que resiste en su silla de ruedas y su casa ruinoso el acoso de los que están demoliendo el barrio para edificar bloques nuevos, y el acoso del pasado en las formas de memoria y rencor. Una mujer

que incluso se puede comparar con la casa²⁰ y decir que es “laberíntica y cruel” (59), y que, al decidir marchar el padre, dijo que los hijos “serían como ella o no serían nada” (184), lo que significaba que “Román no será nada (...) porque no quiere parecerse a ti” (184). Por eso, Román, que se siente “apresado en una tela de araña invisible”, decide, o sueña, poner fin a su vida y la de su madre con un brasero de carbón (206). Para G. Sobejano²¹, que subraya además la relación del protagonista y su hermana, no está claro si esas muertes son reales o soñadas:

Todo asoma a través de esta novela-sueño en forma laberíntica y subterránea, como un mundo de ruinas y espectros, infierno de la desolación o cementerio entreabierto para quien moribundo, padece visiones de ahogo en última soledad. (...)

Al final de esta pesadilla, Román bien puede ser el asesino de su madre y de su hermana, por asfixia preparada en el brasero con que aliviaba los fríos de la anciana, o el agonizante contemplado por ambas. (...) el sujeto recuerda, delira o expira en sueños, y entremata y entreama en sus sueños a la madre y a la hermana, a la vieja y a la joven, asediado por la muerte propia.

El padre es un *carfólogo*²², un extraño profesional, apegado a su Enciclopedia, que lo mismo soldaba tuberías que se prestaba a prácticas dudosas: según sospechamos por alusiones del texto, incluían la de “asesino de animales a sueldo” (76). Llegado el caso, se encarga de dar muerte a un muchacho inválido y enfermo, hijo del propietario de la fábrica de hielo, cuya vida de dolor se había hecho insoportable para su propio padre (125). Descubierta por una confesión del hijo en el colegio (192), huyó del barrio y dejó a la familia a su suerte para evitar males mayores. El padre es, como en *Cerbero*, un hombre tocado por la desgracia que le empujó a cambiar de ciudad, a dejar el mar²³ —*el paraíso*— con su familia a cuestas. Ya en la nueva situación familiar, otra desgracia, un fatal accidente con el revólver del padre

²⁰ G. Bachelard aborda la “maternidad” de la casa de la infancia, y explica la frecuente comparación de la casa natal y la madre. Cf., pág. 38, *Poética del espacio*.

²¹ Sobejano, G., págs. 35 y 40, *op. cit.*

²² La mujer, de la que no dice el nombre, cuenta sobre la profesión del marido: “Decía Román, el Carfólogo, que él conocía el significado de los movimientos que hacen con las manos los que van a morir. Y lo llamaban de las casas cuando había un moribundo y él siempre sabía decir esto o lo otro. Y como no quería cobrar por este servicio, luego le daban a arreglar un enchufe, o a soldar cualquier cosa con un soldador eléctrico que tenía. (...) Conocía muchas cosas, pero de lo que más sabía era de la muerte. Mira que ser carfólogo. Al principio de venir a este barrio todos creían que era una profesión importante”. Y el hijo replica: “No existe. Esa profesión no existe” (23).

²³ “Pensé en el mar que abandonábamos”, (*Cerbero*, 30); “...antes de que cambiáramos el mar por los descampados, la felicidad por el deseo de ser felices” (*El jardín vacío*, 80).

(24), provoca la muerte de Gabrielín, el hijo recién nacido. Este hecho desquicia al padre, insomne y atormentado por el recuerdo del pequeño en los ruidos de la noche (28-32). Pero, a diferencia del padre descrito en *Cerbera*, tiene un gran sentido práctico (183), quizá por eso decide huir solo, para facilitar la vida al conjunto: “Mientras yo no esté aquí vosotros tampoco correréis ningún peligro” (182).

En *Letra muerta*, se deja entrever una relación madre-hijo de gran dependencia afectiva. El hijo cambia sus planes para estar con ella viendo la tele recién comprada (189) y, una vez en el convento, espera con ansiedad sus telegramas. Cuando el padre le avisa de su hospitalización, pide permiso para acompañarla; en el lecho de muerte la madre define la relación de ambos cuando le dice: “Si no te he de tener, prefiero que no estés con ninguna otra mujer”. Y él añade en su relato: “su declaración de amor señalaba al mismo tiempo el origen de mis dificultades con las mujeres y la causa de mi torpeza ante la vida” (245). El padre ha quedado anulado.

La figura de la madre se aborda desde dos puntos de vista diferentes, el de Julio y el de Laura, en *El desorden de tu nombre*. Para Laura la relación es rutinaria, fría. Siente el control de su amonestadora madre sobre ella y su matrimonio y no quiere que se meta en su vida (50). Igual que la protagonista de las columnas escritas en femenino, Laura sueña despierta cuando se encuentra sola en casa. En una ocasión sueña que vive lejos y que un programa de televisión le financia para venir a visitar a su moribunda madre... Laura y su madre se relacionaban agredándose, ese era su vínculo. Pero llegado el momento de actuar, Laura siente como si su madre “se hubiera hecho cargo de la culpa de ambas para que ella cumpliera su destino” (147).

Para Julio, la madre es protectora, sigue cuidándolo cuando está enfermo como cuando era niño. Le hace revivir su pasado desde el olor a caldo, “un olor antiguo, íntimamente ligado a su existencia...” (57). Al mismo tiempo, tiene problemas para ejercer de padre desde que se separó, algo que le avergüenza y le duele (86). Sin embargo, casi al final del relato, cuando ya Julio se siente triunfador, sus recuerdos son para la figura paterna, y al cruzarse por la calle con un hombre que llevaba a un niño a hombros afirma: “—Nunca un hombre alcanza mayor altura que cuando va sobre los hombros de su padre” (170).

Volver a casa se plantea como un juego de identidades, los protagonistas son dos hermanos gemelos, Juan y José, que intercambian sus nombres y sus vidas²⁴. La relación con la madre tiene mucho que ver con los motivos de este trueque radical, pues eran tan parecidos que su madre pone a uno una cadena de oro para distinguirlos (330); Juan (que es José) siente que el trato materno no era igual respecto a los dos (353). Esa mezcla de celos y envidia hace pensar a Juan (José) que:

había sido la voluntad de su madre muerta, en combinación con la de su hermano, la que le había obligado a viajar a Madrid en busca de una identidad que ya no le pertenecía y que no gozaba del aprecio de nadie. Su madre, desde el otro mundo, que al parecer estaba allí mismo, continuaba prefiriendo a su hermano y entre los dos habían urdido este plan destructor. (381).

En *La soledad era esto* la protagonista vive un proceso de transformación en el que la lectura del diario de su madre, y por tanto la *revisión-relectura* de su relación con ella, es de vital importancia: hay una identificación entre ambas mujeres²⁵. Cuando al comienzo de la obra muere la madre, para Elena se trata de “un trámite burocrático, un papeleo que vendría a sancionar algo pasado, porque para Elena su madre estaba muerta desde hacía mucho tiempo” (170). Pero poco a poco conocerá, a través del diario, no sólo aspectos ocultos de la vida de su progenitora, sino también lo que su madre pensaba de ella. Actuando en ocasiones como reflejo de lo que lee, Elena logra construirse una vida nueva en la que lleva consigo el sillón y el reloj de su madre.

En *El orden alfabético* encontramos de nuevo a un padre de carácter débil y escasa determinación frente a una madre fría y hábil que acaba separándose de él²⁶. El padre estaba obsesionado con la enciclopedia y con el inglés (11) y, por lo que el hijo adolescente cuenta en la primera parte,

²⁴ Hay conexiones evidentes entre esta obra y las de M. de Unamuno *Abel Sánchez*, *El otro*, y *Niebla* que remiten a su vez a disputas fraternas (Caín y Abel), las de la madre que prefiere a un hijo frente a otro, así como a la pugna personaje/autor. Al respecto, el artículo de Franz, Thomas R., “Envidia y existencia en Millas y Unamuno”, págs. 131-142, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. XXI, núm. 21, 1996.

²⁵ “*La soledad era esto* trata precisamente de un proceso de reconciliación con la madre a lo largo del cual ésta deviene en metáfora de la realidad”. Millás, J. J., “Paredes membranosas”, pág. 12, *op. cit.*

²⁶ Para J. C. Mainer, “La inolvidable imagen del padre desvalido que presidía *Cerberos son las sombras* reaparece en *El orden alfabético*, a la vez que cobra mayor relieve la mitificación negativa de la madre, caracterizada por el egoísmo y una suerte de estupidez laboriosa y autosatisfecha”, pág. 36, *art. cit.*

sabemos que su padre y su abuelo no se llevaban bien, y que sus padres tampoco se llevaban bien, empeorando la relación después de que la madre sufriera un aborto. No obstante, cuando el abuelo enfermo está a punto de morir, el niño advierte que “los padres te dan algo más que cosas útiles y que cuando se van te dejan huérfano tengas nueve años o noventa” (28). Cuando muere el abuelo, el padre confesará al hijo: “cuando los padres se van, incluso aunque no te hayas llevado bien con ellos, cambian muchas cosas” (113).

En la segunda parte, cuando ya el adolescente es un hombre maduro, la situación se repite en algunos términos: ahora es su padre el que está en el hospital. Sigue obsesionado con palabras, diccionarios, y aprender inglés. Su madre, tras separarse, se casó con un peluquero y distribuidor de uñas postizas y vive en una casa en la que no hay libros, solo revistas de moda (181). El hijo construye una familia imaginaria (161) en la que tiene un hijo de trece años, un adolescente como el de la primera parte.

1.2.2.- Ser padre o madre

Se observa una evolución desde el primer Millás, en el que se trata de los padres desde el *ser hijo*, al momento en el que la paternidad propia entra en juego, primero como amenaza, más tarde, como salvación frente a un destino solitario. Los protagonistas de *Visión del ahogado* giran alrededor de la presencia de una niña, la hija de Luis y Julia, pero ninguno asume de modo adulto su responsabilidad respecto a ella. Dice Vitaminas: “de lo que huyo es del espectáculo del crecimiento de mi hija” (58); y Jorge se confiesa a sí mismo que “en vez de Julia, acabaría huyendo de su hija” que, al principio, era un “pretexto” para diversos fines, pero gradualmente se iba convirtiendo en “un sujeto inesperado y actuante” (54).

En *Volver a casa* la ausencia de hijos es voluntaria, tanto para Juan como para su hermano gemelo, José, pero a Juan “cuanto más mayor era, más le dolía” esta ausencia (289). Por eso cuando Juan se reencuentra con su cuñada Laura (su novia en la juventud), la observa y calcula que a sus 38 años “aún puede tener hijos” (293). Tener un hijo era algo que José había rechazado siempre, pero, antes de su desaparición, Laura había vuelto a plantearle el tema y esta vez, en lugar de una negativa, su marido le había dicho “ya veremos” (302). Cuando José ya va a marcharse a Barcelona para suplantar a

Juan, le confiesa: “Ahora que la vida me va a proporcionar un poco de tranquilidad, quizá me decida a tener un hijo” (443). Pero le asusta la posibilidad de tener gemelos.

En *Laura y Julio* se avanza en esta reflexión. Julio había pensado en la paternidad “como en una suerte de liberación del matrimonio” (92), y en el relato se nos va mostrando cómo asume el rol de cuidador esporádico de la hija de su hermanastra con agrado y sentido práctico. La niña llega a decir que es su padre cuando un día va a recogerla al colegio (160); y le pregunta insistentemente si le gusta como “hija” (163;170), a lo que Julio no quiere responder. Al final, Julio se hace responsable del hijo que espera su mujer, Laura, aunque sabe que no es suyo (181-189), sino de su vecino Manuel que ha fallecido. Para Julio, es el modo de “no quedarse fuera del orden general, donde el frío y la soledad arreciaban con el paso de los años”. Suplantando a Manuel escribe a Laura sobre el hijo:

Necesitará un padre. (...) Para sacar adelante a un hijo, hacen falta grandes ideas, sí, pero también cosas definidas, tangibles, prácticas. Nadie mejor que tu marido podría ocuparse de estos aspectos. (...) Será un buen padre para el niño, quizá un poco obsesivo y excesivamente protector, pero tú corregirás esa tendencia a lo concreto... (185).

El contrapunto de esas opiniones de Julio son las expresadas por Amanda, su hermanastra, quien afirma que su hija no tiene padre ni lo necesita, y ni ella ni su hija necesitan protección de nadie (175). Laura por su parte, al pedir a Julio que vuelva con ella se justifica: “—Ahora hay muchas mujeres que quieren tener a los hijos solas, sin padre. Creí que era una de ellas, pero me he dado cuenta de que no. Perdóname” (189).

Estas líneas complementarias de desarrollo en el tema de las relaciones padres-hijos, las encontramos superpuestas y sometidas a un guión inverosímil en *Tonto, muerto, bastardo e invisible*. Sobre el bastardo, Millás ya comentó en una entrevista en 1998²⁷ su lectura del libro de Marthe Robert, *Novela de los*

²⁷ “Hay una idea interesante que ya he citado en alguna ocasión a propósito del *Tonto* —y que yo asocio a un libro de Marthe Robert, *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*—, según la cual no habría más que dos grandes literaturas, o dos grandes modos de enfrentarse a la literatura: la literatura del bastardo y la literatura del hijo legítimo. (...) Yo pienso que la literatura interesante es la literatura del bastardo, porque es la literatura que pone en cuestión la realidad, que duda, frente al otro gran modelo de hacer literatura, que sería el de aquel que cree que es hijo de sus padres. (...) El legítimo habla desde el éxito, mientras que el bastardo habla desde alguna forma de fracaso, porque si pone en cuestión a sus padres es porque no le gustan”. Cabañas, P., pág. 107, *loc. cit.*

orígenes y orígenes de la novela, y cómo le había influido en esta obra. El protagonista, Jesús, nos dirá que “una de las tareas de la vida, (es) buscar un padre y encontrarlo” (191). Jesús vive la crisis que le plantea la pérdida de su trabajo como una crisis personal de identidad. El relato es un *viaje*²⁸ en el que va descubriéndose a sí mismo con los atributos del título. El itinerario comprende un reencuentro con su yo infantil, con sus orígenes familiares humildes, con las figuras paterna y materna, y una relectura de su papel como padre. Para empezar, oculta a su familia el hecho de haber sido despedido del trabajo. En la *reconstrucción* personal que, para salir de la desesperación, se fragua desde los capítulos iniciales, es de vital importancia el bigote postizo “*de pelo natural como el de mi padre*” que había hecho confeccionar como “un modo de homenajear irónicamente su memoria” (9), y que decide ponerse. Con el bigote puesto, además de sentirse en una dimensión de “irrealidad”, adquiere un nuevo talante: se mira al espejo, y ve que el bigote le tapa los labios y así la expresión resultaba *neutral* “como la de mi padre, cuya mirada era idéntica para la aprobación y para la censura” (13).

Al mismo tiempo, Jesús inventa para David, su hijo, unos cuentos en los que un niño, Olegario, se hizo un bigote postizo como el de su padre para hacerse pasar por él (17). Los contenidos del cuento incluían no solo la suplantación del padre, también el incesto; una posterior secuencia en la que se pierde en unos grandes almacenes y es intercambiado con otro, convirtiéndose en *adoptado* o *bastardo*; y otra en la que el padre intenta hipnotizar al hijo y es hipnotizado por él... Pero Jesús, en su nueva *dimensión*, considera que puede claudicar de su papel como referente moral de su hijo: “Desde la perspectiva universal de la que gozaba todo eso parecía irrelevante” (20). En realidad, el padre comienza a proyectar sobre el hijo una infancia cuyas heridas aún supuran. Una noche, sueña oír el llanto de David, su hijo, por dos veces y a la tercera se da cuenta de que “procedía del interior de mi pecho” (22).

²⁸ “...en *Tonto muerto, bastardo e invisible* la metáfora del viaje aparece de forma explícita y se acentúa la distancia entre la realidad exterior, que se convierte en una sátira de la socialdemocracia española, y la interior” Masoliver Ródenas, J. A., “Juan José Millas: viaje al centro de la realidad”, pág. 46, *loc. cit.*

Este reencuentro con su “niño” culminará más adelante en el relato cuando lee un “*Manual práctico de la Reencarnación*” y empieza a experimentar, entonces oye nuevamente el llanto de un niño que era él:

El niño había logrado ponerse en contacto con el adulto. Cuánto tiempo, me pregunté, llevaría llorando, desde donde quisiera que estuviese atrapado, sin que yo me hubiera dado cuenta (...). Yo, lanzado a la vida, ocupado en disimular mi deficiencia, mi subnormalidad, había ido cerrando puertas que me alejaban de aquel niño, de aquel barrio lleno de casas húmedas y arrugadas... (115).

Respecto a sus propios padres, Jesús esconde un sentimiento de culpa que logra sanar con la convicción de haberlos reencontrado, reencarnados, en una pareja de daneses que conoce en Madeira y a los que visita en Dinamarca al final del relato. Al principio había apuntado que sus padres murieron en un incendio que él no provocó (10). Decidió no asistir al funeral del primer aniversario porque se sentía ajeno al dolor (59). Pero después relata que la existencia de sus padres y su barrio, su origen humilde, era incompatible con el lugar que intentaba tener en la empresa y por eso llegó un momento en que los visitaba menos. Un día de frío fue a verlos y le pidieron que encendiera el brasero de la mesa camilla... Entonces saca las últimas conclusiones sobre la muerte de sus padres y la culpa que le generó no decir que él había encendido el brasero (171).

En el relato subyace, y se cita, el cuento de *Hansel y Gretel*. Es otro modo de referirnos a una relación familiar conflictiva en la que lo mejor parado es la unión de los hermanos. El protagonista de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* establece una relación singular, entre la explotación sexual y la compasión, con una joven china de un *sex-shop* a quien acabará llevando consigo a Dinamarca, llamándola Gretel y considerándola como su hermana (228; 241). No obstante, refleja la rivalidad y la envidia al encontrarse con su supuesto hermano danés, “no sé si técnicamente éramos hermanos” (238), y aludir a él como “usurpador del trono aquel de Dinamarca”, o percibir en él “el aliento descompuesto de la estirpe de los de Caín” (240)²⁹.

En *No mires debajo de la cama* las referencias a las relaciones familiares son mera repetición de algunos tópicos que se insertan en una trama

²⁹ Nótese que en todos los casos está jugando con referencias literarias: el cuento –Hansel y Gretel–; la tragedia –Hamlet–; y la Biblia, –Caín–.

donde lo simétrico, los pares y los dobles, representados por los pies y los zapatos, nos hablan también de dobles dimensiones: realidad e irrealdad; vida y muerte; seres vivos, objetos o herramientas *inertes*. Volvemos a encontrar un relato con diversas partes diferenciadas, cuatro, cuyo nexo se va tejiendo hasta el final. En la primera, Elena Rincón es la protagonista y desde el principio sabemos que es juez en Madrid y que su padre ha fallecido hace unos meses en una pequeña localidad nortea. También que ella es juez porque su padre quiso: “Su padre creía, y le hizo creer a ella en otro tiempo, que los jueces movían el mundo” (9). Elena, que se encuentra en un momento de decepción y siente que “todo es mentira” (12), sigue ligada a su padre por el cordón del teléfono de su casa a la que llama para escuchar su voz aún grabada en el contestador automático y dejarle mensajes. Al final de la novela, Elena se ha quedado coja y llamará a su padre “para decirle que ya no eran los jueces los que movían el mundo, sino las cojas” (168). En la tercera parte, otra mujer, Teresa, invita a casa de sus padres a Vicente Holgado, su actual pareja. Describe a la madre por sus enfermedades, y a su padre por la afición a las herramientas: él es ferretero (92). Las escenas que describe y la relación entre los personajes están al servicio de esa trama entre tragicómica y grotesca en la que los zapatos cobran vida y los cadáveres tienen los pies amputados.

1.2.3.- Paternidad y/o autoría

Si lo farsesco y el humor predominan sobre la reflexión existencial³⁰, en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* y en *No mires debajo de la cama*, en *Dos mujeres en Praga* el relato se pone al servicio de una reflexión coral sobre la literatura en la que se parangonan autoría y paternidad. “Me interesa mucho el asunto de la autoría en la obra de arte, que quizá no sea muy distinto del de la paternidad. ¿Somos hijos de nuestros padres? ¿Somos los autores de nuestras obras?” (101). Preguntas que han obsesionado a no pocos creadores, como reflejó bien M. de Unamuno.³¹

Álvaro Abril, uno de los personajes principales, vive obsesionado con haber sido adoptado. Su editor le pide que escriba una *Carta a la madre* para

³⁰ Cf. Mainer, J. C., pág. 34, *art. cit.*

³¹ Cf. por ejemplo, la conversación de Augusto, personaje de *Niebla* con su autor, Unamuno, pág. 169 y ss.

una obra colectiva y cuando se decide a hacerlo, lo hace desde esa convicción de ser adoptado (178-208) y de haber sido engañado. Por su parte, el narrador, un conocido periodista especializado en reportajes, reúne materiales sobre la adopción desde que un día, al firmar ejemplares de su último libro, alguien le dice que es idéntico a su padre y en su casa le llaman “el hermanastro” (77). Tenía muchos testimonios de mujeres que se desprendieron de sus hijos al nacer y los dieron en adopción sin llegar a verlos y que después soñaban con encontrarlos (64-65)³².

Un personaje secundario, Walter, el novio alemán de la hija del narrador, cita expresamente a Marthe Robert y la idea de que sólo hay dos tipos de escritores y de literatura: “aquellos que escribían desde la convicción de que eran bastardos y aquellos otros que lo hacían desde la creencia de que eran legítimos” (122). Millás desvela así, más o menos a mitad del texto, el “juego” o el “ejercicio” en el que nos tiene inmersos al leer. Los personajes mantienen una dialéctica vital entre la realidad y la ficción, lo verdadero y lo falso, que se refleja en paralelismos con la paternidad/maternidad y la adopción/filiación legítima. Álvaro Abril busca a sus verdaderos padres porque guarda en su memoria pistas que le conducen a pensar que es adoptado, y se busca a sí mismo como autor de novelas. Luz Acaso paga para que le escriban su biografía porque está enferma y sabe que le queda poco tiempo de vida; pero en lugar de contar *la verdad* la cuestiona y se va construyendo personajes verosímiles: viuda, amante, prostituta, madre soltera... confesando al día siguiente que son mentira: “como Penélope, deshacía por las noches la identidad que tejía durante el día” (226). María José, por su parte, quiere conquistar su lado “zurdo”, mirar de otra manera para escribir desde otra lógica; se deja “adoptar” por Luz Acaso (105); además quiere conquistar a Álvaro Abril sin conocerlo, porque ha leído su única obra publicada. Mientras, el narrador, del que no sabemos el nombre, está obsesionado con la paternidad, aunque “ni siquiera sabía lo que significaba para mí” (81). Además de intervenir en un programa radiofónico hablando de la adopción, ha publicado un relato corto, titulado “Nadie”, sobre una paternidad *ignorada*, y va formando una nueva

³² Sobre este asunto, central en la narración, Juan José Millás recoge hechos que son reales y que todavía hoy están en los informativos y en los tribunales de justicia españoles.

familia *literaria*³³, sin embargo, su hija real le importa tan poco que ni siquiera va a su boda, aunque le envía un regalo. Ella le devuelve el regalo “con una nota cruel: «No te conozco, anciano»” (229), frase de Shakespeare que la hija usa para expresar algo que ya se había anticipado cuando el narrador confiesa que fue “un padre distante” y que le “emocionaba más la idea de un hijo irreal que todos estos años hubiera estado creciendo en el lado oculto de mi vida” (100).

1.2.4.- Datos autobiográficos

Si por sus rasgos podemos identificar al autor con el personaje narrador en *Dos mujeres en Praga*, en *El mundo* está claro desde la primera línea que son la misma persona. Juan José Millás comienza evocando a su padre: “Mi padre tenía un taller de aparatos de electromedicina” (7), y mucho de lo que nos cuenta en esta autobiografía novelada tiene que ver con la relación con su padre, su madre y su infancia. Datos que a veces había ido desperdigando en sus obras anteriores³⁴, revistiéndolos en ocasiones de un aire misterioso o curioso, moldeándolos más o menos según los intereses del relato, se recrean aquí componiendo un retrato creíble y mítico a la vez. No en vano el título *El mundo* señala en una dirección universal, paradigmática.

El padre, que “se pasaba las horas muertas en el taller” anejo a la casa (15), es descrito por sus habilidades especiales para los aparatos y como un ser distante o, incluso, un rival:

Hay ocasiones en las que papá es sólo papá y ocasiones en las que es sólo un hombre. Cuando sólo es un hombre, como ahora, me da miedo. Mi madre me empuja para que corra a abrazarle y yo me echo a llorar porque no quiero abrazar a aquel hombre. (17).

Antes de dejar Valencia, un día en la playa, el padre responde con fuerza a su ataque de pánico infantil al agua. Esa noche, el niño imagina “que me peleo con él y le venzo” (19).

³³ Al final del relato, Álvaro Abril parece creer que Luz Acaso era su madre adoptiva y el narrador su padre. Luz Acaso muere y nombra al narrador como albacea dejando sus bienes, “*el piso de Praga y una cuenta de ahorro*” (230), a Álvaro y María José.

³⁴ J. J. Millás sigue abundando en estos asuntos y escribiendo historias en las que su madre o su padre son el personaje central, como se muestra en su última recopilación de relatos cortos o artícuos, *Los objetos nos llaman*, Barcelona, 2009.

Del viaje Valencia-Madrid que el autor ha recreado en *Cerbero* y en *El jardín* nos evoca aquí, en presente, el rencor de la madre, que pide al padre que quite hasta las alcayatas de los cuadros de la casa que tienen que dejar “aunque destroce la pared. Impresiona escuchar su rabia, su amargura, su desesperación. Quizá su miedo. El miedo de los mayores produce pavor en los pequeños” (22). Relata el viaje “en un tren con los asientos de madera”. Al llegar a Madrid duermen en una pensión, el padre orina en el lavabo, igual que en *Cerbero*, y se justifica: “–Todo el mundo hace esto en las pensiones” (22).

Pero hay también una identificación del autor con su padre en el campo “profesional” apuntada en el paralelismo entre el instrumental que él utilizaba y la escritura:

Mi padre presumía de haber sido el primero en fabricar un bisturí eléctrico en España, (...). No olvidaré nunca el momento en el que se volvió hacia mí, que le observaba un poco asustado, para pronunciar aquella frase fundacional: –Fíjate, Juanjo, cauteriza la herida en el momento mismo de producirla. Cuando escribo a mano, sobre un cuaderno, como ahora, creo que me parezco un poco a mi padre en el acto de probar el bisturí eléctrico, pues la escritura abre y cauteriza al mismo tiempo las heridas. (8).

Mi padre se relacionaba con sus herramientas como si fueran prolongaciones de su cuerpo, un conjunto de prótesis. Del mismo modo que el lenguaje nos utiliza y nos moldea hasta el punto de que, más que hablar con él, somos hablados por él, mi padre parecía hablado por las herramientas que tenía siempre al alcance de sus manos. (25).

Al describir a su madre en esta obra nos encontramos con características de otras madres de sus novelas. El primer rasgo que nos ofrece es su pasión por las medicinas y su adicción al optalidón, que él *heredó* (28) y que se reflejará en el personaje de Luis el Vitaminas en *Visión del ahogado*. “A mamá siempre le dolía algo y siempre estaba embarazada. Sus hijos fuimos parte de sus enfermedades. No tuvo hijos, tuvo síntomas” (33). Nos dice también que su madre tenía “trastornos de carácter” (34) e incluso se cuestiona si padecía una patología maníaco-depresiva (35). Entra sobre todo en el terreno afectivo y en esa identificación edípica que llevaría al escritor al psicoanálisis en su madurez:

Mi madre me quiso. Quiero decir que me prefería. (29). Cuando digo que mi madre me prefería, quiero decir que estaba enamorada de mí. Por lo visto, me parecía mucho a ella; era, en palabras de la gente, su «vivo retrato». (...) Pero parece que la deseaba y mucho. A esa conclusión llegué en el diván. (...) Entonces tomé la decisión de no parecerme a ella y ése fue el proyecto más importante de mi vida. (30).

La atracción por su madre tiene para Millás un componente erótico que se materializa en el pezón que un día le ofreció su madre mientras daba de mamar a su hermano menor (30), y afirma:

Le he dado muchas vueltas al pezón, más que a un nudo, como si el pezón no fuera más que eso: un nudo que venimos a la vida a desatar, a deshacer. Casi no tenemos otra función que la de deshacer el nudo del que nos alimentamos al venir al mundo y que luego encontramos en todas las mujeres. A veces lo deshacemos con los dientes. (33).

Esta obsesión la reflejó ya Jorge en *Visión del ahogado* (42) y Jesús en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (139). Pero el autor va más allá, confesándonos que su interés por no reconocer esa pasión madre-hijo le llevó a convertirse en un *antiedipo* que habría matado con gusto a su madre para vivir con su padre (32). La conclusión de todo ello es que a pesar de sentirse emocionalmente separado de ella, cuando murió su madre el escritor sufrió una grave crisis de la que salió gracias a una psicoanalista que le dijo que “una de las formas más comunes de negar la muerte de una persona consistía en convertirse en ella”; “...me había convertido en mi madre” (40).

Millás añade detalles sobre los últimos días de vida de sus padres: sus visitas a la residencia en la que ingresaron al padre y el desasosiego que le producía (10); las operaciones de su madre, que falleció antes, y las secuelas que esta muerte le dejó (38). Nos va desvelando el periplo de las cenizas de sus padres, cómo fue a recogerlas al cementerio de la Almudena para arrojarlas al mar (26) pero se vio obligado a guardarlas en su casa porque no le dejaron pasar con ellas al tomar el avión en el aeropuerto (112-117). En los meses en que las cenizas estuvieron en un armario del despacho del escritor es cuando redactaba *El mundo* y prolongó así su relación con el padre, con cuyo oficio continúa haciendo paralelismos: “Su compañía alivia una culpa remota. Mira papá, le digo, el bolígrafo me utiliza a mí como las herramientas te utilizaban a ti” (26). El *Epílogo* es el cumplimiento final de este “compromiso” de llevar los restos de sus padres al mar, a Valencia, y una última evocación de su padre desde el apellido compartido (230).

Por otro lado, en *El mundo* Millás nos desvela cómo la lectura de un relato en la revista *Selecciones del Reader's Digest* lo convirtió en lector, “y en un bastardo...”, dando origen a su “obsesión posterior por la paternidad (una

variante de la autoría)", empezando entonces a imaginar historias, como la de ser hijo único (179-190).

1.2.5.- Infantes y gestantes

Es igualmente una constante en la obra de Millás la presencia de la infancia, y de niñas y niños que, aunque jueguen un papel secundario en el relato, están reclamando atención o poniendo el contrapunto al mundo de los adultos.

En *Cerberos son las sombras*, Rosa, la hermana, es demasiado pequeña para unirse a los planes del protagonista que adopta un papel protector sobre ella (35; 54). La niña juega a ser distintos personajes (59) y vive como víctima inocente el drama familiar. Bárbara, la hija de Julia y el Vitaminas es, en *Visión del ahogado*, una presencia sentida aunque duerma. Para Jorge es en cierto modo una amenaza, no quiere verla crecer. Para Julia, una prolongación de su propia vida, igual que ella lo es de la de su madre. Inés, la hija de Laura en *El desorden de tu nombre* es también una presencia silenciosa, un apéndice en la vida de su madre que, aunque se rebele al enamorarse de Julio, se había conformado con reproducir el heredado rol de esposa que cede protagonismo al marido. En *Laura y Julio*, la pequeña Luisa, de seis años, cuestiona indirectamente los planes de su madre de criarla a solas, sin padre. Suscita en Julio un rol paterno hecho de gestos y tareas prácticas asumidas con ternura. David, el hijo de Jesús en *Tonto, muerto...* es también una presencia silenciosa, aunque la fiebre y la exigencia de que el padre le cuente cuentos dan al protagonista la oportunidad de modelar su rol de padre de acuerdo con su nueva situación. El protagonista de la primera parte de *El orden alfabético* vive el paso a la adolescencia igual que el niño Millás que vemos crecer en *El mundo* en capítulos que van zigzagueando de un momento a otro de su vida.

Entre los personajes encontramos también embarazadas, como Mercedes, la hija de Elena Rincón en *La soledad era esto*, o Laura en *Laura y Julio*; incluso embarazos y partos que un día son y otro no, como los de Luz Acaso en *Dos mujeres en Praga*; o son un *milagro*, como en la historia que su hermana refiere a Román en *El jardín vacío*, en la que un feto sobrevive en el cadáver de su madre y es rescatado al abrir la sepultura (116).

Pero hay otra presencia infantil más dolorosa: niños que murieron antes del destete, como Gabrielín (33); a los que se elimina (125) para evitarles un sufrimiento inaceptable, como el hijo del dueño de la fábrica de hielo en *El jardín vacío*; o no nacidos, como el que se evoca en *El orden alfabético*.

1.2.6.- La muerte y la enfermedad; los medicamentos

Igualmente relevante es la presencia de la muerte en la obra de Juan José Millás desde su primera novela, *Cerberos son las sombras*, donde descubrimos que Jacinto, al que se supone enfermo y alimentado por la madre a diario, está realmente muerto, encerrado en una habitación. Su olor llega a ser delator no sólo de esta desgracia, sino del mismo infierno en el que la familia vive. Bárbara, antigua amiga del padre, es atropellada y muere justo cuando se iba a solicitar su ayuda. En *Visión del ahogado* el comienzo es un suceso en el metro donde, no se nos revela totalmente hasta el final, un policía había sido asesinado en su huida por Luis, el Vitaminas. Se relata también la muerte del Lefa, el hijo del farmacéutico. En *El jardín vacío* muere Gabrielín, muere la tía Jerobita, se sobreentiende la muerte (o asesinato) del hijo del dueño de la fábrica de hielo... muere Román y con él, supuestamente, su madre. En *Papel mojado* se parte del suicidio de Luis Mary, aunque al final pueda entenderse que es un homicidio, muere además un sospechoso, Campuzano, el director de la revista médica *Hipófisis*. Muere la madre de Elena, en *La soledad era esto*. Muere el psicoanalista, asesinado por su mujer en *El desorden de tu nombre*, y el escritor Ricardo Mella, amigo del protagonista, Julio Orgaz, muere de cáncer. Se nos cuenta también que Teresa Zagro, la amante de Orgaz, murió poco después de dejarle. Mueren los padres de Jesús en *Tonto, muerto...* y el abuelo y el padre de Julio en *El orden alfabético*. Hay un extraño accidente inicial del que la juez levanta el cadáver en *No mires debajo de la cama* y además mueren Vicente Holgado y el forense al final del relato. En *Dos mujeres en Praga*, muere de cáncer Luz Acaso, quien relata la muerte de su marido para después decir que es mentira. La trama de *Laura y Julio* se construye desde el accidente de Manuel, su vecino, y concluye con su muerte, después de un tiempo en coma. En *El mundo*, la muerte y las cenizas de los padres tienen un protagonismo claro, se relata también la muerte del Vitaminas (76-77), un amigo del barrio al que rindió homenaje

dando su nombre al personaje de *Visión del ahogado*. Hay además, una historia de infancia en la que Millás toma el tranvía solo y por un hecho casual, el ver a una mujer que se parece a una conocida del barrio ya fallecida, descubre que “*los muertos vivían en otro barrio*” (55). Decide volver a ese lugar con su amigo el Vitaminas (60-62), por eso cuando murió pensó que quizá esa misma noche,

aparecería ya en el Barrio de los Muertos como habíamos dado en llamarlo. Lo imaginé recorriendo las mismas calles que habíamos recorrido juntos. (...) ¿Reuniría yo algún día el valor suficiente para volver a ese barrio y buscar a mi amigo? (77).

La relación con los fallecidos, cuando son padres o amigos sobre todo, puede seguir presente después de la muerte³⁵, como de hecho atestigua otra confesión que Juan José Millás realiza en *El mundo*:

He empezado a decir «mamá» ahora, tan mayor, pero siempre he dicho «mi madre». (14).

Mi padre (todavía no me sale el «papá», pero estamos empezando) calentaba el taller con una de esas estufas redondas. (15).

La preocupación por la muerte es intensa, hasta que en un momento dado, descubre, como “un milagro, una revelación, una señal”, que la muerte – o la locura–, no es una agresión existencial de Dios o de *los otros*, ni un problema, sino “un desplazamiento dentro de la vida”. “Es evidente –señala– que nos habíamos equivocado al nombrarla, o al llenar de contenido su nombre” (*El mundo*, 93).

Al igual que la muerte, la enfermedad, la fiebre, los síntomas... aparecen una y otra vez en el conjunto de la obra de Millás³⁶. Son fuerzas ambivalentes

³⁵ En su artículo sobre la *Trilogía de la soledad* Marcos Maurel destaca precisamente el papel dinamizador de esa relación vivos-muertos: “Cada uno de nuestros protagonistas tiene su muerto que le sirve como catalizador para iniciar sus procesos de cambio. Los tres se comunican con el más allá en un arriesgado planteamiento narrativo de Millás, ya que con ello intenta atisbar una comunicación entre distintos mundos. En el caso de Julio [en *El desorden de tu nombre*] la muerta es Teresa, que inquietantemente se puede manifestar como una presencia en el piso de soltero de Julio, o transmitirle un mensaje mediante unos subrayados en una novela que le prestó. Para Elena [en *La soledad era esto*], la muerta con la que se comunicará efectivamente, y menos esotéricamente, será su madre. (...) Juan [en *Volver a casa*] tendrá un contacto sobrenatural con su madre muerta y su hermano José no está muerto, pero permanece durante toda la novela desaparecido”. Maurel, M., “Notas a *Trilogía de la soledad* de Juan José Millás”, pág. 82, *Cuad. Hispanoam.*, nº 677, 2006.

³⁶ “En cierta ocasión, alguien me señaló que los personajes de mis libros siempre están a punto de escribir o de enfermar. A veces, enfermaban en el momento de ponerse a escribir, o escribían en el momento de enfermar. Las mejores cosas que he escrito están tocadas por la fiebre, quiero decir que están febriles. Tienen una febrícula”. (*El mundo*, 65-66).

que pueden destruir al individuo, pero también –sobre todo el síntoma de la fiebre–, producirle un estado de clarividencia o transportarle a otra dimensión. En más de una ocasión encontramos un *elogio de la fiebre*, “La palabra fiebre es la más bella de la lengua...” (*El mundo*, 65), o una descripción casi poética de la misma, como en este párrafo de *El orden alfabético*:

La fiebre sube por la tarde y baja al amanecer. Cuando sube, te inunda el pensamiento, que es la playa del cuerpo. Si sales a pasear por el pensamiento después de que la fiebre se retire, encuentras en él estrellas de mar, caracolas agujereadas y restos de embarcaciones: fragmentos de otras vidas, en fin, que sin ser la tuya sientes que te conciernen. (42).

Las enfermedades aportan patetismo y menesterosidad sobre todo en las primeras novelas. El padre al que se dirige la carta en *Cerberos son las sombras*, sufrió una herida en la oreja y se detalla cómo su mujer se la cose con medios rudimentarios, lo que provocará fiebre alta e infección. Luis el Vitaminas tiene fiebre y síntomas de una gripe o una afección pulmonar, agravada por el tabaco y la exposición a la lluvia en su huida (*Visión del ahogado*). Román padece un trastorno psíquico alucinatorio, además de reuma, y tiene una herida en la espalda provocada por un golpe de la madre con el atizador del fuego (*El jardín vacío*). Turis sufre una gripe y se encuentra depresivo después de morir su madre (*Letra muerta*). Julio Orgaz visita al psicoanalista para curarse de una alucinación pero además es frecuentemente afectado por la gripe (*El desorden de tu nombre*). Elena Rincón habla continuamente de sus síntomas, tiene desórdenes estomacales que achaca al hachís (269) y en un momento de la novela sufre un desmayo en la calle. Para el autor “La soledad era esto es un historial clínico en el que la enferma mata a su médico (su narrador) para robarle el historial y terminarlo a su gusto”³⁷. David, el hijo de Jesús (*Tonto, muerto, bastardo e invisible*), tiene fiebre a menudo. Julio, está en la cama con fiebre cuando empieza *El orden alfabético* y su abuelo está en el hospital. En la segunda parte, es el padre quien está hospitalizado y al final muere.

La juez Elena Rincón, protagonista de *No mires debajo de la cama*, está deprimida tras la muerte de su padre, pero su mal se curará con una extraña cojera, fruto de la actividad cruel de los pies aliados con los zapatos. Éstos

³⁷ Millás, J.J., “El síndrome de Antón”, pág. 17, *loc. cit.*

causarán la muerte a Vicente Holgado, quien vivía dedicado a curar los pies reales o *fantasmales* de sus pacientes y a estudiar con dedicación las dolencias, además de inventar y experimentar remedios. Por eso en esta obra sabremos de pies escariados, con arteriopatía diabética o rozamientos en el empeine... Mientras, a la madre de Teresa “le encanta hablar de migrañas y cálculos de riñón” (92), por lo que aprenderemos qué es una “migraña con compañía” (113).

Luz Acaso tiene cáncer aunque no lo sabremos hasta el final del relato en *Dos mujeres en Praga*. Manuel está hospitalizado en coma tras sufrir un accidente, en *Laura y Julio*.

Ligada a esta presencia de enfermedades, la alusión a medicamentos es habitual. Destaca el optalidón, que aparece ya en *Visión del ahogado* consumida por Luis el Vitaminas. En *Papel mojado* Manolo G. Urbina toma frecuentemente Alka-Seltzer, además de dexedrina y optalidones. También Julio toma pastillas para la fiebre, y el doctor Carlos Rodó anfetaminas para rendir más en *El desorden de tu nombre*. La madre de Elena Rincón, en *La soledad era esto*, tenía el armario del baño lleno de botes de ansiolíticos (187). Y son muchos los personajes que toman algún analgésico en algún momento... El autor nos confiesa en *El mundo* que su madre era adicta (27) al optalidón, algo que él heredó. Cuando trabajaba en Iberia, un café y dos optalidones (28) le ayudaban a salir del tedio escribiendo poemas.

1.2.7.- Madrid y sus calles, los recorridos, el espacio

Respecto a la dimensión espacial, ya desde *Cerbera* encontramos que Juan José Millás se centra en espacios urbanos reales de Madrid³⁸ que para él, como señalaba en una entrevista, es un territorio mítico³⁹. En esos comienzos

³⁸ “Desde el punto de vista del espacio, para el autor, la novela no tiene más remedio que ser urbana y, en ese escenario urbano, Madrid es en sus relatos un espacio reinventado que ha ido construyendo a lo largo de los años. (...) En cualquier caso ese marco mítico hay que comprenderlo en una dimensión más amplia porque en la obra del autor los espacios físicos acaban convirtiéndose siempre en espacios morales: el piso, la casa, son protagonistas de la acción y funcionan como oquedades morales connotativas del aislamiento, soledad y atmósfera claustrofóbica en la que se sumerge el individuo en la sociedad moderna” Cuadrat Hernández, E., “La teoría poética de Juan José Millás”, pág. 68, *loc. cit.*

³⁹ Cf. Rosenberg, J. R., “Entre el oficio y la obsesión: una entrevista con Juan José Millás”, pág. 154, *ALEC*, 21, 1996.

se describe la ciudad desde la óptica negativa del narrador y se apunta hacia el desenlace fatal plasmándolo en el hecho de no llegar a conocer la ciudad:

Todas esas calles malolientes y rotas eran el centro de Madrid, una enorme ciudad con los huesos quebrados. Me habría gustado conocerla, recorrerla contigo para que me nombrases los nombres de las piedras y los sitios en donde habías apoyado las manos en tus frecuentes viajes a la capital. Pero Madrid, pensaba, estaba destinada a ser en mi memoria el nombre de algo que nunca sucedió. (69).

Pero hay zonas de la ciudad que con los años cambian su aspecto, y su valor catastral, como el barrio de Canillas de su infancia, que están demoliendo para construir edificios altos en *El jardín vacío*, y el barrio de Prosperidad, la calle López de Hoyos... hasta la prolongación de Príncipe de Vergara, la plaza del Perú, que aparecen en *Volver a casa*. En *Visión del ahogado* el recorrido de Luis el Vitaminas en su huida se puede seguir sobre el plano⁴⁰: se citan los nombres exactos de las calles del barrio de Pueblo Nuevo, y del barrio de la Concepción, además de las estaciones de metro desde Alcalá; también en el entorno de la academia, la calle Fuencarral, Malasaña, o el café Comercial.⁴¹

En *Papel mojado* la acción se inicia en otra zona de Madrid: hay un encuentro entre el narrador y Luis Mary en el Paseo de Rosales, un recorrido por el Parque del Oeste e incluso un viaje en teleférico. Después el protagonista se mueve en la misma zona de obras anteriores: entre López de Hoyos y Cartagena... aunque sus investigaciones le lleven a Bravo Murillo, San Bernardo o Tribunal.

El parque de Berlín, cerca también de Príncipe de Vergara y López de Hoyos, es el escenario en el que se encuentran Julio y Laura en *El desorden de tu nombre*. A menudo se nos detallan los trayectos: “El coche bajaba ya por

⁴⁰ Respecto al espacio en esta obra, I. J. López señala “la precisión de lugar con que está construida” y también que “de un modo simbólico, el espacio en el que ocurre la novela da cuenta de ese mundo sin salida que caracteriza al argumento novelesco”. López, I. J., “Novela y realidad: en torno a la estructura de *Visión del ahogado* de Juan José Millás”, pág. 49, *ALEC*, 13, 1988.

⁴¹ F. Peyrègne destaca el cambio sociológico que se refleja en la novela moderna: el espacio urbano deja de ser un espacio antropológico para convertirse en «no-lugar», y analiza este tema desde los protagonistas de dos novelas de Millás, señalando: “Los dos protagonistas de las novelas que estoy estudiando [*Visión del ahogado* y *La soledad era esto*] nacieron en Madrid, y en cada relato existe un episodio en que vuelven al barrio de sus primeros años. Podríamos pensar que, al regresar a unos sitios donde se elaboró su identidad, conseguirían reconciliar su espacio íntimo con el espacio urbano. Pero no es así. (...) Los dos se sienten ajenos a cualquier sitio de la ciudad que hubiera podido ser para ellos referencias culturales o personales (...)”. Peyrègne, F., “Espacio urbano, espacio íntimo en la novela de Juan José Millás”, págs. 72-74, Covo, J. (ed.), *Historia, espacio e imaginario*, Villeneuve d'Ascq, 1997.

López de Hoyos buscando Cartagena, en dirección a la Avenida de los Toreros” (71). En *La soledad era esto*, leemos la visión de la ciudad que dejó escrita la madre de Elena en su diario:

Lo malo es vivir lejos de una misma, que es como vivo yo desde hace años, desde que me trasladé a esta ciudad que no existe y que, sin embargo, se llama Madrid. Madrid no existe, pues, es un sueño provocado por una enfermedad, por unas medicinas que tomamos para combatir alguna enfermedad. Todos los que estamos en Madrid no existimos. (128).

La protagonista pasea por la misma zona, López de Hoyos, Islas Filipinas, Corazón de María, y visita lugares concretos, una cafetería en Clara del Rey, un hotel, El Corte Inglés de Azca... Se añaden calles inventadas a gusto del escritor como homenaje a los diccionarios y la enciclopedia: María Moliner⁴², Julio Casares, Espasa... Cuando Elena concluye su transformación y se establece en su apartamento coloca la butaca de su madre “*junto al ventanal de la pequeña terraza que da a María Moliner, que es una calle estrecha, pero tranquila*” (276). En *Dos mujeres en Praga* vuelve a situar esta calle en el mismo entorno:

Luz Acaso vivía en María Moliner, una calle estrecha, de casas antiguas, sin ascensor, que habían sobrevivido a la especulación inmobiliaria, situadas detrás del Auditorio de Príncipe de Vergara. (15).

En *No mires debajo de la cama* se sitúa una calle María Moliner “*esquina a calle Hortaleza*” (104), en el centro antiguo de Madrid, cerca de Fuencarral. Los juzgados de plaza de Castilla son, en principio, el punto central de esta obra. La protagonista llega allí en metro desde su “*casa de juez*” sita en Fuencarral, a la altura de Tribunal (18-19). En la tercera parte se mencionan los locales de un moderno centro comercial en Arturo Soria, donde Vicente Holgado y Teresa tienen sus respectivos negocios, aunque el piso de Vicente Holgado está también “en la calle Fuencarral, cerca de Tribunal, donde siempre había querido vivir” (81). Para ir al trabajo prefiere hacer trasbordos en el metro y se nos detallan las posibilidades y el número de paradas y los nombres de las estaciones de cada opción (93).

⁴² Actualmente sí existe una calle María Moliner, en el distrito postal 28050, en una zona de la periferia de reciente urbanización conocida como las Cárcavas, en la que se han dedicado calles a otras mujeres ilustres o famosas como María Blanchard, Maruja Mallo o Rafaela Aparicio. Cf. *Callejero de Madrid*. URL: <http://www.callejero-madrid.es/>

Todas estas localizaciones responden a la realidad urbanística madrileña, aunque para la narración daría igual si fuera inventadas. De hecho, este espacio, que tiene una topografía concreta y que el autor tiene *mentalizado*⁴³ cuando escribe, es un *tablero* único donde los personajes se van moviendo. Un espacio que para Andrés Zamora sería cerrado, concibiéndolo como una casa de dimensiones gigantescas:

A este respecto, es preciso tener en cuenta que la propensión de Millás a lo cerrado, a los interiores, es tan aguda que le hace concebir la ciudad como una casa de proporciones gigantescas. Incluso Vicente Holgado, la criatura más proteica y ubicua de sus cuentos, planea escribirle una carta al alcalde con la propuesta de techar las calles, idea “que habría de convertir a la ciudad en una casa grande, donde las calles, en lugar de calles, serían pasillos y las casas, en lugar de casas, habitaciones de una gran mansión llamada Madrid”. (Millás, 1994, 74).⁴⁴

Aunque las calles existan y se nombren, lo importante es lo que acontece a los sujetos que las transitan y que acaban construyendo en ellas, – microcosmos–, su macrocosmos. Millás lo define en *El mundo*:

Al alcanzar la calle volví a tropezar, después de tantos años, con la Calle. (88).

Yo estaba obligado a contar la historia del mundo, es decir, la historia de mi calle, pues comprendí en ese instante que mi calle era una imitación, un trasunto, una copia, quizá una metáfora del mundo. (92).

La lectura y la escritura son también espacios desde los que, no siempre, pero de vez en cuando, se ve la calle, quiero decir la Calle, o sea, el mundo. (105).

Eso explica que la calle de la infancia “conecte” con otras calles, algo que también Millás reitera en sus obras. Por ejemplo, Jesús, en *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, se acerca a la calle de sus padres y “busca la rendija por la que su calle conecta con la Quinta Avenida”, aunque no la halla “porque habían edificado mucho desde entonces” (193)⁴⁵.

⁴³ Hablando de la calle Canillas en su niñez y de las formas de “salir de allí y ser alguien”, dice Millás: “Un día, años después, yo tuve la suerte de intuir en algún momento que la única fuga posible era la mental. Pero para escaparte mentalmente tenías que mentalizarlo todo, lo que constituía un proceso enormemente costoso”. Millás, J. J., “Realidad e irrealidad”, pág. 16. *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000.

⁴⁴ Se refiere Zamora a Vicente Holgado en el cuento “Él no sabía quién era” contenido en *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*. Cf. también “Animismos domésticos en Juan José Millás, o cómo amueblar inquietantemente, milenariamente, una novela”, pág.10. *Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos: mestizajes genéricos y diálogos intermediales*. Madrid 2010.

⁴⁵ Es muy revelador en este sentido el cuento “La guía de Madrid”, incluido en *Los objetos nos llaman*: su protagonista, Juanjo, decide viajar a Madrid por primera vez pero “se compró una guía de Buenos Aires porque las de Madrid se habían agotado en la estación de su ciudad. «Al

Los desplazamientos entre un punto y otro, si son en taxi, pueden introducir elementos complementarios a la trama: siempre hay un comentario sobre el taxista⁴⁶ y a veces en el taxi se escucha un programa de radio que provoca la reacción del protagonista, como sucede continuamente en *Papel mojado* y en *Volver a casa*. Las conversaciones con los taxistas también quedan recogidas a menudo y pueden incluso introducir una historia breve, como la del taxista “antipático, sucio, resentido” que, sin embargo, le hace descubrir una profunda revelación sobre la vida, y afirmar: “Bajé del taxi transformado...” (*El mundo*, 89-94).

En *No mires debajo de la cama* al igual que en *Visión del ahogado*, el metro cobra un protagonismo especial⁴⁷. En el primer caso, porque la juez llegada a Madrid intenta comprender la red de metro sobre el plano tras haber descubierto a Teresa Albor, “la mujer del libro”, en uno de sus viajes hacia Plaza de Castilla (19-20). En el segundo, porque todo comienza en una boca de metro y después serán estaciones, con sus nombres, además de las calles, las que delimiten el recorrido de la huida del Vitaminas. Julio, el protagonista de *Laura y Julio*, vivirá una transformación en la que se desprende de su moto, abandonándola en la calle, y decide desplazarse en taxi. Luz Acaso, en *Dos mujeres en Praga*, conocerá a María José gracias a su coche (11).

Las estancias donde transcurren las escenas de sus novelas mantienen una relación estrecha con los personajes que las habitan. La decadencia del piso de la huida en *Cerbera* o el sótano lóbrego donde escribe el narrador, serían metáforas del infierno al que alude el título⁴⁸; los espacios cerrados de *Visión del ahogado*, transmiten la misma sensación de asfixia o angustia que sufren los personajes⁴⁹; la casa ruinosa donde resiste la vieja, y la visita el hijo,

final, todo son calles», pensó. Y en efecto, todo eran calles. Qué más daba que se llamaran de un modo u otro” (230).

⁴⁶ Millás añade más historias de taxistas en su último volumen de relatos cortos *Los objetos nos llaman*: “Los placeres del taxi” (18); “El precio de las almas” (139); “Se van a enterar” (172); “Cuerpo y alma” (211).

⁴⁷ Kunz destaca cómo en el universo imaginario de Millás, el metro cumple la función clásica de los subterráneos y pasillos en las novelas de intriga y misterio y a la vez se une “con la era psicodélica” como “alucinación deformadora de proporciones”. Kunz, M., “La caja, la grieta y la red: la psicopatología del espacio en la obra de Juan José Millás”, págs. 226-227. *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000.

⁴⁸ Cf. Sobejano, G., pág. 25, *op. cit.*

⁴⁹ “Predomina en esta novela el espacio cerrado sobre el abierto. El piso de Julia (en especial el cuarto de baño donde ella ensaya escenas sensuales y el amante se encierra para aislarse) y el cuarto de calderas (nuevamente otro sótano) donde el malhechor se esconde como quien

es un reflejo del estado de ambos, –física y psíquicamente también *arruinados*– en *El jardín vacío*, donde continuamente se evoca una escalera que conduce a un descansillo donde se adivina que había una puerta ahora clausurada. Más allá de la casa y del jardín, que no es jardín y que no está vacío, sino probablemente lleno de secretos, se describen el descampado inhóspito, los recorridos infantiles por los tejados fisgando la vida oculta y menesterosa de un barrio empobrecido, los pasadizos húmedos y túneles estrechos que, como cloacas, recorren el barrio por debajo de las casas⁵⁰.

A partir de *El desorden de tu nombre* hay un cambio en esta caracterización de los espacios. Los personajes tienen una situación económica más acomodada y si viven modestamente es por decisión propia, como Luis Mary en *Papel mojado* que tiene una buhardilla desarreglada, o los pequeños apartamentos, de solteros o separados en *La soledad era esto*, *Laura y Julio*, *Dos mujeres en Praga*, de los que se detallan en ocasiones aspectos de moda, como “la cocina americana”. Por su parte, la juez Elena Rincón (*No mires debajo de la cama*) tiene una “casa de juez” (20), con muebles oscuros y enormes cortinas (18), una “casa antigua” en la que “había intentado reproducir la penumbra moral que consideraba característica de la administración de justicia” (142).

En su deambular, los personajes siempre se detienen en lugares concretos: los pasillos⁵¹, que son auténticos *intercambiadores*, zonas de unión,

para morir anhela el retorno a una entraña, preponderan sobre la presencia de las calles que, a causa de la lluvia pertinaz, semejan también ámbitos cerrados (...) Algo parecido cabe decir del espacio principal en las retrospectivas: la academia estudiantil es casi solo un cuarto de baño donde chicos y chicas se masturban, y en derredor de este vertedero de represiones, sólo aparecen nombres de calles o locales (...)”. Sobejano, G., pág. 48, *op. cit.*

⁵⁰ Sobre corredores subterráneos comunicantes y su significado de “locura enterrada, drama emparedado” que “explota temores naturales” y recuerdan “sueños laberínticos”, Cf. Bachelard, G., págs. 51 y 52, *La poética del espacio*.

⁵¹ Los pasillos serían un buen ejemplo de *cronotopo* bajtiniano, donde tiempo y espacio se condensan e intensifican mutuamente. Cf. Garrido Domínguez, A., pág. 209, *El texto narrativo*. Sobre los pasillos, el propio autor nos ha dado en su prólogo “Paredes membranosas”, claves para interpretar su significado en el prólogo a una de sus trilogías. Son para él lo importante de las viviendas porque “comunican unas dependencias con otras” y añade que “también la literatura necesita un administrador de espacios al que el lector pueda salir de vez en cuando a dar una vuelta y fumarse un cigarrillo” (15). En *Cerbera*, “uno de los personajes principales es el pasillo de la vivienda” (16). También el pasillo tiene una función importante porque “no sólo sirve para cambiar de habitación, sino para ir de un sitio a otro de uno mismo” (16). “Seguramente, el mejor observatorio para escribir una autobiografía es el pasillo. Si uno fuera capaz de recuperar el miedo infantil a ir de la cocina al dormitorio de los padres a través de aquella pieza larga y angosta que unía las partes de la vivienda, comprendería también el terror paralizante que ha sentido frente a algunos cambios de su existencia. En el pasillo oscuro te

tramos de pasaje y delimitación; pueden interiorizarse o ser reflejo de estados internos de los personajes, como siente Julio en *El orden alfabético*:

Me pareció que también el pasillo estaba enfermo o que, más que un pasillo, era una herida arquitectónica por la que podría viajar al interior de la vivienda de una forma distinta a la habitual. (16).

O los baños: los personajes entran o salen del baño, pasa algo allí o se recurre a este espacio como refugio. El protagonista de *Cerberos son las sombras* se “retira” al cuarto de baño a recordar cuando no sabe qué decir o hacer (32-33); cuando huye, se encierra en el baño de un bar a llorar (139). En *Visión del ahogado* el baño de la academia es el lugar de los encuentros sexuales adolescentes y el baño del piso de Julia, el lugar donde ella toma conciencia de sí, de su cuerpo y de su vida mientras para Jorge es un lugar donde darse tiempo; para aislarse, dirá Sobejano en “Fabulador de la extrañeza”. También en un baño suceden los accidentes que llevan a la desgracia a Vicente Holgado en *No mires debajo de la cama* y en un baño comienzan las metamorfosis de Elena Rincón en *La soledad era esto* y de Jesús en *Tonto, muerto, bastardo e invisible*.

1.2.8.- Espejos y armarios

En los baños suelen estar los espejos que ponen al sujeto ante sí mismo, su verdad, su miedo, o su búsqueda. Los espejos pueden ser además, portadores de un “ojo” como en *Visión del ahogado* o proporcionar una línea divisoria a la simetría, como en los dos pisos donde transcurren las vidas de *Laura y Julio*. También hay espejos retrovisores del coche que pueden colocarse “de manera que en lugar de ver el tráfico se viera a sí misma” como hace Luz Acaso en *Dos mujeres en Praga* (58).

La ausencia de espejos, o que sean pequeños, se destaca en *Letra muerta* como algo positivo porque evita a Turis ser consciente de los cambios en su cuerpo, su “abdomen excesivo”:

hacías un hombre o una mujer, pues te obligaba a enfrentarte con tus propios fantasmas, colocándolos fuera, como si procedieran, a modo de exudado, del interior de los tabiques de la casa. Y después de ese pasillo primordial vinieron otros muchos: el de los abuelos o los tíos, el del colegio, el del metro, el de la universidad... bastaría con relatar fielmente cómo te sentiste en cada uno de ellos para escribir la novela de tu vida. (...) Es cierto, sin embargo, que hay un punto de la vida en que ya no necesitas salir al pasillo, porque lo llevas dentro” (17). Millás, J.J., *loc. cit.*

En este lugar, por fortuna, no abundan los espejos. Y los pocos que hay están destinados a reflejar el rostro y la cabeza, lo imprescindible para lograr un afeitado correcto y una disposición humilde de los cabellos. (149).

Grandes espejos en el techo de una habitación de hotel encontramos en *No mires debajo de la cama*. La juez y el forense practican allí el sexo “con escaso rendimiento pese a los espejos” (14); Elena observa el humo del cigarrillo del médico “que ascendía en dirección al azogue...”. De la contemplación del humo pasamos a las “hogueras espectrales” que se desencadenan en las “entrañas del azogue” cuando “la luz imprecisa de la luna rebotaba en el suelo del dormitorio y penetraba en el espejo del armario” y los zapatos desde debajo de la cama observan el “resplandor procedente del espejo” (29), en la segunda parte. Los espejos, al reflejar la luz, recrean el entorno. Los espejos también ocultan el otro lado de la vida (*El mundo*, 211), atravesarlos es un sueño universal.

En los dormitorios, o en la habitación de un hotel, como en *Volver a casa*, los armarios⁵² son esos espacios oscuros, inquietantes, donde transcurre a veces una vida paralela⁵³; una vida en la que suceden “cosas inexplicables” a las que la población permanece ajena, como piensa la jueza Elena Rincón (*No mires debajo de la cama*, 162). Ordenar el armario es la excusa que emplea Laura para no salir con su marido y su hija un domingo y así comer y pasar la tarde con Julio. Se convierte en una tarea terapéutica que le hace salir “de la lógica de la culpa para ingresar de nuevo en la lógica del deseo”; para Laura “las determinaciones de la realidad inmediata se habían perdido en el interior de los armarios” (*El desorden de tu nombre*, 102-104).

Los armarios son, por otro lado, lugares donde se puede vivir: uno de los cuentos de Orlando Azcárate que Julio Orgaz lee en *El desorden de tu nombre* se titula *La vida en el armario* (83). Los armarios están, además, interconectados: se puede entrar en un armario en Madrid y salir en otro lugar

⁵² “Tuve la fantasía de publicar un volumen de cuentos cuyo denominador común fuera que transcurrieran en el interior de un armario pero me faltó talento” Millás, J.J., “El síndrome de Antón”, pág. 14, *loc. cit.*

⁵³ Para Kunz, “El armario, trastero de la psique y madriguera del paranoico, es también, según se mira de dentro o de fuera, una barrera que impide la liberación de lo repulsado o un refugio para ponerse a salvo ante el constante e implacable asedio de la realidad”. Kunz, M., pág. 219, *art. cit.* Kunz también cita a M. Vázquez Montalbán por sus alusiones a la “armariofilia” de Millás y compara las teorías de G. Bachelard en *La poética del espacio* con la concepción millasiana de los armarios, págs. 218-220, *art. cit.* Para Bachelard, se trataría de un espacio positivo, mientras que Millás lo refleja como lugar ambivalente.

del mundo o llevar una vida secreta en casas ajenas dentro de un armario como Vicente Holgado⁵⁴. Los armarios, además, pueden sufrir “pequeñas heridas” para las que un ferretero tiene que “prescribir el tratamiento adecuado” (*No mires debajo de la cama*, 118).

1.2.9.- La república independiente del calzado

De entre los muchos objetos en los que Millás detiene su atención observadora para dotarlos de relevancia y darles protagonismo en sus novelas, destacan los zapatos. Es precisamente Vicente Holgado, personaje que vuelve en *No mires debajo de la cama*, quien dirá que en ese lugar donde se suelen dejar los zapatos, existe “una dimensión ajena a la nuestra aunque la tengamos tan cerca” (83). Sigue con ello una línea de pensamiento expresada en “Ella imagina”⁵⁵.

Pero en *Cerbera* podemos ya ver un primer foco de atención: ponerse los zapatos. Un gesto inconsciente, repetido, y que sin embargo tiene para él sentido evocador y emotivo:

Entonces me levanto y haciendo uso del sentido del equilibrio doy unas vueltas por la habitación tratando de localizar los zapatos que mamá me quitó cuando empecé a dormirme. Y ya mis ojos los han visto asomando malignamente las punteras por debajo del armario, y ya llego, y ya me agacho y les doy captura sin que se produzca ninguna reacción violenta por su parte. (72).

Los zapatos proporcionan a veces el encubrimiento de otros propósitos o el descubrimiento de otras dimensiones. Cuando Jorge, al comienzo de *Visión del ahogado*, repara en la deficiente lazada de sus zapatos (12) lo que busca es retrasar su entrada en la estación de metro esperando que pase el tumulto. El autor nos describe minuciosamente esa acción de levantar el pie y anudar los cordones (13). Y esa acción será recordada y revisitada, porque es en ese instante cuando se cruza su mirada con la de Luis el Vitaminas (14). Jesús

⁵⁴ Ideas que desarrolla en varios relatos cortos, como “Trastornos de carácter”, y “Una carencia íntima” recogidos en el volumen *Primavera de luto*, y también “Ella imagina”, recogido en el volumen *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*. Sobre “Una carencia íntima”, ver el estudio de R. de Maeseneer “«Una carencia íntima» de Juan José Millás o la impostura perversa”, págs. 63-73, Collard, P. (ed.), *El relato breve en las letras hispánicas actuales*, Amsterdam/Atlanta 1997.

⁵⁵ La conclusión de lo mucho que “ella” dice sobre los zapatos dirigiéndose al público es que “Sólo prestamos atención al centro de las cosas, o sea a lo de dentro más que a lo de afuera... cuando lo importante sucede siempre en la periferia, en los zapatos o en los armarios, por ejemplo” (19).

Villar, testigo presencial, relatará a la policía que “alguien que estaba detenido... levantó el pie izquierdo... y... se puso a atar el cordón muy despacio, exageradamente despacio en mi opinión” (83). Turis, por su parte, descubre cuando se agacha desnudo para desatarse los zapatos, “un abdomen excesivo que al presionarlo se divide en rebanadas de grasa deladoras de una vida tranquila que nunca quise para mí” (*Letra...* 149).

En el juego de identidades que subyace en *Volver a casa*, una de las preguntas recoge “calzar los zapatos” de otro con el valor metonímico de “ser otro”. Llama la atención que se parangone a firmar sus artículos y novelas: “¿Crees que es fácil vivir en la piel de José Estrade, calzar sus zapatos, firmar sus artículos y sus novelas?” (373).

La caja de zapatos será en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* el lugar para guardar los exiguos tesoros de la infancia y un juguete. De niño, el protagonista, apostado en la escalera, “abrazado a una caja de zapatos, aguardaba la llegada de Paca o de Emérita, del bien o del mal, de la vida o la muerte” (111). En su viaje a Madeira, Jesús amplía el significado de su caja de zapatos cuando ve a un “sujeto con bigote” que llevaba un ataúd infantil:

Le seguí a lo largo de la rua do Carmo durante diez minutos y le vi entrar en otro portal oscuro, como el mío, y subir la escalera. Supe que el ataúd era para mí, porque aquel portal era el mismo en el que me había jugado la vida frente a una caja de zapatos en la que cabía el mundo, mi mundo. (150).

Talismán y amuleto, llave que abre y cierra etapas, es en *El orden alfabético* el zapatito del no nacido (11) que Julio guarda hasta que un día su padre lo descubre y lo tira a la basura. Poco después de este hecho, recalca (16), empieza a tener fiebre. Al final descubrirá con emoción que su padre no lo tiró sino que lo había conservado en su caja de herramientas (241) y lo cogerá de nuevo “acariciándolo a modo de amuleto”. Cuando su padre muere, busca en la enciclopedia a su hermana en la palabra *aborto* con la intención de comunicarle el fallecimiento y también de desprenderse del zapatito. No lo logrará ni así ni entrando en la palabra *amuleto*, o la palabra *fetiché* (263-264). Continuando con su recorrido enciclopédico encuentra la palabra *hombre* y “fue a sentarse en una especie de banco junto a un hombre solo”. Entonces,

Julio sacó el zapato infantil y se lo ofreció asegurándole que producía buena suerte. Mientras el hombre lo cogía, se oyó un fragor procedente del orden temático, o lógico, situado fuera de la enciclopedia, y ambos supieron que había llegado una vez más el fin de los tiempos. (267).

Los zapatos son, en *No mires debajo de la cama*, protagonistas absolutos de la segunda parte de las cuatro en las que se divide el texto. En la primera, la juez ve el reflejo suyo y de su amante en un espejo y “pensó que eran como dos zapatos pertenecientes a distintos pares” (14). Esta imagen de zapatos desparejados le hizo pensar en la “curiosidad de los seres humanos” que siendo por naturaleza unidades independientes, buscan “con desesperación” una pareja que les complete “como si cada uno fuera la mitad de un conjunto”. Entonces, la juez,

Se preguntó si los zapatos, debajo de la cama, soñarían en cambio con independizarse el derecho del izquierdo para constituirse en individuos diferentes, autónomos. (15).

La respuesta a esa pregunta es lo que tenemos en la segunda parte, localizada en el piso de Vicente Holgado, en la que sus zapatos y los de una mujer salen de debajo de la cama, se reúnen con otros pares de zapatos y zapatillas durante la noche, y hasta hacen una escapada al cementerio en busca del par de un mocasín que había sido enterrado con una pierna amputada. Los zapatos hacen sus reflexiones sobre el par, el ser uno siendo dos, la división y la individualidad o la mutilación; los de Vicente Holgado experimentan la posibilidad de ser independientes, distintos, y plantean la discusión ante el resto de zapatos (31, 38, 46, 56). Se construye con esta combinación de ingredientes un panorama completo del mundo de los zapatos en el que cabe hablar de *sentido*, *alma* o *espiritualidad* (36), vejez (55), muerte (54), discutir, irritarse o mostrarse violentos contra las cucarachas (42), o ante un cadáver (50); sentir placer si se les mete una rata dentro (48); tener adicción al pie (45) y echarlo en falta si el dueño cambia de zapatos (55), o ser viudo si tu par ya no está (64). “El calzado es la forma más rara de vida que quepa imaginar” (65), y su tipología es tan variada y compleja como su sensibilidad (32, 33, 56, 59). Estos objetos cobran vida cuando la gente duerme pero “regresan a la condición inerte” cuando despierta. Se alimentan de calcetines y aspiran a “formar individuos autónomos, semejantes a las ratas” consiguiendo que los pies, “el alma de los zapatos o sus dioses” (35, 72), se desprendieran de los cuerpos y se acomodaran para siempre en los zapatos dotándolos de la biología que les falta y también de libertad para organizarse (66).

Por eso, encargan a un par de calcetines que propongan a los pies de Vicente Holgado y de la mujer que duerme con él que se desprendan de los cuerpos para celebrar una reunión nocturna con el calzado (70-74). Los zapatos explican a los pies su idea de autonomía, a lo que los pies argumentan que les obligaría a separarse “definitivamente de los cuerpos” (72). Los zapatos tienen claro que saldrían ganando:

—Y para qué los necesitáis —preguntó el mocasín impar contagiado de la pasión de sus colegas.

—Toda la inteligencia de los cuerpos —añadieron las deportivas— está acumulada en los pies. Los cuerpos os necesitan a vosotros pero no vosotros a ellos.

—En nuestro mundo seríais dioses —aseguraron los zapatos de Vicente Holgado—. Estos días hemos observado a las ratas y con un poco de práctica podríamos ser como ellas. (73).

Los pies “dijeron que tenían que pensarlo” y regresan a sus dueños, aunque antes conceden a los zapatos el tenerlos dentro sin “el peso innecesario de la torre del cuerpo”, lo que produce “cantidades” de placer en el calzado (75).

En la tercera y cuarta partes, se recogen los hilos de las dos anteriores: la búsqueda de su par, la chica del metro (17), que moviliza a la jueza Elena Rincón en la primera parte, y la realidad oculta de los zapatos de la segunda. Primero, conocemos más a Vicente Holgado: es callista, aunque descuida sus propios pies afectados por una micosis (81). Observar los pies de la gente es una de sus reacciones instintivas cuando viaja en metro y piensa que se les presta poca atención (91). Su establecimiento se llama “TALLER DE PIES” (94), aunque no es podólogo titulado sino alguien que ha desarrollado por su cuenta las habilidades y conocimientos acerca de los pies e incluso una colección de pies de escayola con diferentes patologías (96-97). A uno de sus clientes, aficionado a los gasterópodos, le trata el pie amputado, cuya ausencia siente dolorosamente (98), por lo que le aconseja que Teresa, que es su pareja actual y también la chica que leía en el metro, le de un masaje (101). Ella conoció a Vicente en el centro comercial de Arturo Soria donde está montando su negocio de masajes terapéuticos. La vecindad al local de Vicente le ha llevado a una relación con él que dura ya unos meses, aunque ella se empeña en asegurarse de que no se aman (82). Involuntariamente será causa de la muerte de Vicente, víctima de una sucesión de desgracias que parten de la

pesadilla provocada por leer la novela que ella lee: *No mires debajo de la cama* y de las confidencias que hace a Teresa sobre su infancia: se escondía “bajo el somier y pasaba allí las horas vigilando los zapatos, las zapatillas, las botas del colegio...” (84). Una vez llegó a pasar varios días allí haciendo creer a sus padres que se había escapado de casa⁵⁶, episodio que había olvidado “hasta que hace poco, cuando encontré a mi perro muerto debajo de la cama, (...) me vino todo de golpe a la cabeza” (87). Esta revelación pesará sobre sus decisiones posteriores.

Invitado a cenar en casa de los padres de Teresa, los zapatos de cordones que lleva puestos parecen dominarle, matan de un pisotón una hilera de hormigas (104), además, están sucios (105) y le provocan inseguridad. Vicente se enamora a primera vista de la hermana de Teresa, Julia, quien vestía calzado deportivo y “un aparato corrector” en la boca “que produjo en Vicente una turbación infinita” (106). La conversación familiar gira en torno a los pies y los zapatos, y el padre afirma que “las prendas muy cercanas a la piel se encuentran en la frontera misma entre lo biológico y lo inerte” (107) por lo que no le parece “tan fantástico que los zapatos cobren vida”. Incómodo por la suciedad de sus zapatos, Vicente va al baño con la intención de limpiarlos un poco y allí se desencadenan los problemas: descubre el cadáver del perrito de Julia detrás del lavabo, atribuyendo el crimen a los zapatos agrietados de la madre de Teresa (110). Pensando que pudieran culparle a él, decide esconderlo debajo de la cama del matrimonio, pero más adelante lo recoge para deshacerse de él y es descubierto (129). Se refugia en su casa y en lugar de afrontar el hecho con Teresa, se esconde debajo de la cama, como hizo de niño, allí los zapatos se encargan de “alejarse de la realidad” (131). En la cuarta parte sabremos que Vicente, sin pies, apareció muerto debajo de la cama (140), y que la juez Elena Rincón se encargó del levantamiento del cadáver. Se produce entonces el encuentro entre las dos mujeres: Teresa Albor que denuncia los hechos y Elena Rincón que actúa como juez, la interroga y la retiene en el calabozo (135-141). La juez va a su casa y, deseosa de saber el

⁵⁶ Ya en *Cerberos son las sombras*, Jacinto recurre a este engaño de esconderse bajo la cama fingiendo escapar y enferma sin remedio. Su hermano descubre con horror “la falsa huida”. La visión de “una mano temblorosa y amoratada” bajo “el rectángulo negro del miedo más vulgar: el espacio libre entre el somier y el suelo” le dejó “convaleciente para toda la vida” (42).

resultado de la autopsia, de qué ha muerto Vicente Holgado, llama al forense quien afirmará que “de un susto” (150). Susto que, casi a renglón seguido, le provocará a él mismo un infarto mortal al mirar debajo de la cama de la jueza. Minutos antes el forense había depositado la colilla de su cigarro dentro de un zapato negro, como si de un cenicero se tratara (150), anticipando la imagen del ataúd y las cenizas. Minutos antes, también, la juez en el anodino encuentro amoroso con el forense “percibió un roce anormal y tuvo la impresión de que en aquellas profundidades [debajo de las sábanas] había aparecido de repente un quinto pie que negociaba algo turbio con los otros cuatro” (152); y cuando, tras la muerte del compañero se viste mientras llega una ambulancia, tiene problemas para calzar su pie derecho:

Entonces se da cuenta de que ese pie soldado al extremo de su pierna no es el suyo, quizá sea el del forense, o quizá el quinto pie que le pareció percibir hace poco en las profundidades de la cama, negociando algo turbio con los suyos y los del médico. (...) quizá en ese instante los pies se equivocaron de pierna. (...) le parece que el pie que cuelga del tobillo derecho del forense podría ser el suyo desde luego. (157).

Se descubre así coja, y tiene que *hacerse* a la nueva extremidad. Horas después, cuando la jueza regresa a su casa del hospital y está amaneciendo, ve “una zapatilla deportiva volcada sobre la acera” (160), “un par de zapatos negros, muy enfermos también, y una sandalia suelta, desconcertada” (161). Lo que le evoca dos novelas: la que está leyendo, *No mires debajo de la cama*, y otra de su juventud “en la que las ratas empezaban un día a salir de las cloacas, como los zapatos de debajo de la cama, y esa presencia era luego el anuncio de la peste” (161), clara alusión a la obra de Marcel Camus.

Para la jueza comienza una vida nueva, “una suerte de optimismo orgánico”, con su cojera: pierde el miedo a su casa, al dormitorio y al monstruo de debajo de la cama e incluso se atreve a visitar a la viuda del forense y llevarle los zapatos del fallecido (166). Como gesto de solidaridad, la viuda le regala el zapato derecho y se queda con el izquierdo –perdonando el adulterio de su difunto—. La jueza observa el zapato, que le parece un zapato viudo y lo cuida como si de un animal de compañía se tratara; adquiere además

la costumbre de recoger los zapatos impares que encontraba en la calle, pues el calor o la peste continuaban sacándolos de sus escondrijos, haciéndolos aparecer en las aceras con expresión de alarma... (169).

El final de la historia es el reencuentro de Teresa y Elena en el “HOSPITAL DEL CALZADO” que la primera acabó abriendo en el centro comercial de Arturo Soria siguiendo los consejos de su padre. La magistrada, aunque no puede ya recibir el masaje de Teresa, consigue que ésta *le trate el dolor a su zapato derecho* y ambas descubren estar leyendo la página 171 de *No mires debajo de la cama*, la última página de la novela, la que está leyendo el lector.

Por último, también en *El mundo* se nos ofrecen datos autobiográficos que ayudan a entender en parte esta fascinación por el calzado. En el ambiente de *opacidad* que primaba en su adolescencia (177), estrenar unas botas por primera vez era una experiencia que cambiaba la vida, las botas nuevas:

Se acoplaban al cuerpo como la masa al molde. En mi fantasía constituían una extensión de mi piel, de tal manera que por la noche, más que quitármelas, me las tenía que extirpar. (178).

Millás recuerda que en los cromos del FBI de aquellos años, el tacón del zapato era un lugar idóneo para que los espías escondieran un microfilm y una cápsula de cianuro, convirtiéndose en algo más que tacones. Pero sobre todo recuerda que al desgastarse aquellas botas por el uso, se agrietaron y se convirtieron en deladoras de su pobreza ante un compañero de clase (179), experiencia que ya había novelado en *El jardín*: “deteniendo la vista en las botas de éste le decía que sí, pero a condición de que se pudiera poner unos zapatos limpios, porque su casa era de bastante lujo” (173). Como conclusión, nos revela en *El mundo*:

Tengo desde aquella experiencia la convicción de que el calzado es, de todas las prendas de vestir, aquella que cuenta con una vida propia más activa. Le rendí homenaje en *No mires debajo de la cama...* (179).

Esa “vida propia” del calzado es en cierto modo lo que Millás reivindica. Hasta los objetos más humildes o más inadvertidos aportan algo a la actividad humana y por tanto a la identidad personal.

1.2.10.- La radio, la tele, el teléfono

Si rastreamos la presencia de aparatos, electrodomésticos, ordenadores, teléfonos... en las novelas, vemos que es tan significativa como en las columnas. Destacan la radio y la televisión, aparatos que aportan información

útil a la narración no sólo porque los personajes interactúan con ellos, también introducen otros temas. Por ejemplo, en *Papel mojado* siempre se hace notar la radio encendida en los taxis que toma el protagonista y se da continuidad a los mensajes: una emisora anuncia la retransmisión en directo desde un pueblo de Cáceres, de una matanza de un cerdo para el día siguiente (91); y cuando Manolo G. toma otro taxi al día siguiente, escuchará la retransmisión (103). Igualmente en *Volver a casa* los muchos desplazamientos en taxi del protagonista son un momento para seguir el curso de programas en los que extraños oyentes llaman para opinar de asuntos *surrealistas*, como demostrar que Cristóbal Colón era español, o contar su vida. Además, en su habitación del hotel el protagonista enciende la radio para escuchar “la emisora maldita” (307), pues tiene la certeza de estar escuchando lo mismo que su hermano gemelo aunque estén separados. En esa emisora una locutora del programa nocturno conversa con los oyentes que exponen sus problemas sin pudor, mostrando un grado máximo de soledad (307).

Luz Acaso, en *Dos mujeres*, escucha la radio en su coche para hacer tiempo antes de ir a su cita en Talleres, el programa trata sobre la adopción, el narrador es uno de los invitados y nos detalla de qué habló (47). Insertará luego lo escuchado en su biografía como si le hubiera sucedido a ella. En la misma obra, Álvaro Abril toma un taxi en el cementerio llevando las cenizas de su madre. El mensaje de la radio pone en marcha sensaciones físicas indeseadas: “Por la radio del taxi estaban dando una receta de cocina y comprobé con desesperación que los jugos gástricos se ponían en danza” (199).

En *Volver a casa*, la televisión *interviene* desde la primera frase: “Por la televisión emitían un programa relacionado con el ocultismo o con las sectas” (279). El protagonista, Juan, está en la habitación del hotel en Madrid. El narrador omnisciente de esta historia nos da cuenta a menudo de lo que se emite en la tele: hay un programa científico “en el que se intentaba explicar a la audiencia el comportamiento del virus de la gripe” (332); hay un concurso (334); una tertulia sobre la existencia de Dios (344); escenas de una película que Juan no había visto antes (349); “un bloque de anuncios” (410; 442); o simplemente “rayas” (448). Pero además, nos pone al tanto de lo que el

protagonista piensa o siente respecto a la tele, quizá porque, como afirma haciendo una comparación entre el teléfono, la radio y el televisor,

Cada uno de estos objetos le conectaba con el mundo, con el afuera, pero el teléfono poseía un grado de individualidad peligroso; podía sonar inoportunamente y acercarle una voz no deseada o un mensaje fatal. La radio y el televisor, en cambio, dependían de él, de su voluntad o de su capricho. (321).

Esa conexión con el mundo, sentirse parte de la colectividad, se manifiesta incluso al ver un concurso, porque imagina

a la gente en sus hogares, sentada frente al televisor, familias con niños y animales domésticos, pero también hombres y mujeres solos, encerrados en un pequeño apartamento, atentos a la peripecia del concurso, solidarios con los concursantes. (334).

Juan enciende la radio y la tele nada más entrar en la habitación (344; 346; 437). También se duerme a menudo con el televisor encendido, e incluso se entretiene mirando la pantalla, indiferente a la presencia de una prostituta que ha llamado en la habitación del hotel (323). A veces, enciende la radio y deja la tele sin sonido, pasando las imágenes (409-410; 455) estableciendo así un juego *intermedial*, como ha señalado Y. Franke⁵⁷, para quien “la televisión y la radio son los generadores de esta novela”. En una ocasión, el protagonista:

Soñó que su padre entraba en su casa (pero ¿cuál era su casa?) y le robaba el televisor. (...) Beatriz dormía dándole la espalda y la pantalla del televisor emitía una luz blanquecina que proporcionaba un aspecto irreal a toda la habitación. (418).

Cuando ya Juan vuelve a ser José Estrade y está decidido a poner fin a su existencia de gemelo, enciende el televisor y se pone a descansar frente a él. Había una tertulia de escritores y críticos:

Hablaban de José Estrade, el escritor enmascarado, y todos los invitados excepto uno, llamado Millás, parecían tener una necesidad incontenible de emitir opiniones. Todos parecían envidiar la fama alcanzada por el enmascarado, aunque no lo manifestaban. Hablaban de él con desprecio; decían que era un escritor agotado que llevaba cuatro años sin publicar un libro y que ahora estaba montando un número para lanzar la novela titulada *Volver a casa*. (454).

⁵⁷ “La novela *Volver a casa* configura un juego con fragmentos de otros textos y medios. Millás cita discursos preexistentes, los transforma de manera lúdica y los reorganiza creando un nuevo texto, de la misma manera que el protagonista compone de diferentes programas de la televisión y la radio su propio montaje lúdico”. Franke, Y., “Juan José Millás, *Volver a casa*. Una lectura baudrillardiana”, pág. 72, Felten, H. y Prill, U. (eds.), *Juegos de la interdiscursividad*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1995.

La tertulia acaba con un incidente cuya gravedad se demuestra también en el hecho de que cortaran la emisión y empezaran a emitir publicidad (455). Al día siguiente, por la radio hablaban del puñetazo que un escritor había dado a un crítico en un programa en directo (456).

Antes, en su última carta, el hermano gemelo le había dado una serie de instrucciones y consejos sobre el oficio de escribir, entre ellos, que procure no alargar demasiado “esta novela”, porque “un anuncio en televisión nos narra una historia en veinte segundos. ¿Quién va a leerse quinientas páginas para disfrutar de una historieta si el televisor nos da cien en una tarde?” (444).

El propio texto nos da las claves del protagonismo del televisor y la radio. Juan es un consumidor compulsivo de radio y televisión. La radio y la tele le acompañan, le adormecen, le hacen sentirse parte del mundo, de la colectividad. Además, esta es una novela sobre la escritura, por ello, cuando Juan (José), sentado en una cafetería toma notas de su próxima novela *Volver a casa*, apunta: “El televisor, muy importante” (428). El escritor-autor que se esconde en el personaje desdoblado de los gemelos, Juan-José, recalca la importancia de la televisión, quizá frente a los días contados del periódico donde se estaba publicando su relato, o frente a la de la propia obra. Por eso, cuando “el llamado Millás” aparece como invitado en la tertulia de escritores y críticos, acaba llorando y agrediendo a un crítico al que le molesta el éxito de un escritor.

También es relevante la presencia de la televisión en *No mires debajo de la cama*. La juez Elena Rincón tenía la tele oculta en la falsa chimenea de su casa de juez. Un día, tras levantar el cadáver de una mujer que llevaba un año muerta en su cuarto de estar frente al televisor encendido, decide encender el suyo, quitarle el color y el volumen, y cerrar las puertas de la chimenea, “abandonado el aparato a una emisión continua de cenizas” (19). La imagen de un cadáver mirando el televisor se pone en paralelo a la de un televisor encerrado –enjaulado– y *mutilado*, porque

Se trataba de crear una situación inversa a la padecida por aquella mujer de cuya autopsia se deducirían telediarios, concursos y restos de anuncios sin digerir, en confuso desorden. (19).

Pero también la tele encendida en la chimenea evoca a la realidad que arde y se consume. La juez contemplará el destello de esa luz al pasar por el

salón de su casa o se sentará ante la falsa chimenea como si se sentara ante la “zarza” ardiente (21). En la parte cuarta de la novela, cuando la juez vuelve a aparecer, se nos cuenta de nuevo que el televisor estaba dentro de la chimenea y cómo decidió dejarlo encendido tras el levantamiento de aquel cadáver (143). Se especifican los motivos por los que dejó la tele en blanco y negro: “la magistrada asociaba el blanco y negro a algún tipo de decencia perteneciente a una era más feliz para la humanidad”. Quitarle el color atenúa para la juez el sentimiento de culpa que le causaba contemplar las imágenes del mundo, “un mundo raro desde luego al que Elena Rincón no se sentía unida por ninguno de sus bordes” (143). En su relación con el televisor, la juez manifiesta su miedo a la realidad, al mundo, del que solo quiere ver algunos destellos que se escapan por las rendijas de la chimenea. Un miedo a la vida, que se le curará, en parte, al quedar coja tras la muerte de su amante, el forense (161; 164), aunque la realidad seguía ardiendo con “furia” en su televisor (169).

Letra muerta contiene apenas dos apuntes sobre la televisión, vienen a subrayar la relación madre-hijo: Turis no fue a la primera reunión a la que le convocaron porque “Aquella tarde llevaron a mi casa el nuevo aparato de televisión y estuve con mi madre viendo la carta de ajuste...” (189); y la vida anodina que llevaba el protagonista:

Si tuviera que enumerar algunos puntos de referencia sucesivos que demostraran la simple duración de las cosas en aquella época, sólo sería capaz de hablar del carácter distinto que adquirió mi aburrimiento a partir de la entrada en casa del nuevo televisor. Lo más rápido y quizá lo más verdadero que podría decir de este modo de fastidio diferente es que se trataba de un fastidio en color. Nos consumíamos igual, pero en colores. (...) ...estoy convencido de que los rayos que proyectaba la pantalla del nuevo aparato tiñeron con sus diferentes colores las tardes que pasábamos mi madre y yo delante de él. Estas radiaciones debieron de provocar algunas modificaciones en mis órganos o capacidades de percepción, pues desde entonces siempre me he aburrido en color. (189).

La televisión cumple el papel de “medio de comunicación” en la primera parte de *El orden alfabético*. Los sucesos que el protagonista adolescente imagina en el otro lado de la realidad aparecen en los reportajes televisados y la familia se sienta ante la tele para saber qué está pasando (35; 91; 107; 145). En la segunda parte encontramos que Julio es periodista en la sección de Sociedad pero lo llama el director para decirle que le trasladan al área de

Televisión. Curiosamente, él no tiene televisión (168), y lo aduce como excusa, pero el jefe no lo acepta. Decide comprar una tele y un video en unos grandes almacenes que visita con su mujer imaginaria (175). Su hijo imaginario se sentará a ver el televisor apagado, a él le da pena y lo enciende, buscando un canal de dibujos animados (198).

La jefa de la sección de Televisión le propone renovar, hacer algo distinto, con garra, porque “La gente pasa más horas ante la tele que en la calle” (201). Considera positivo que él no tenga televisor: “Tú puedes lanzar sobre la tele una mirada completamente nueva, limpia, precisamente porque no estás colgado de ella” (202).

Se nos presentan entonces, mezclados con la peripecia personal de Julio, que como adulto sigue atrapado en esa frontera entre lo real y lo imaginario que descubrió en la adolescencia, algunos aspectos de la televisión: Un programa que ridiculiza la ciencia, en el que hay una actuación de una mujer decapitada, y en el que un científico y un escritor entrevistados “fueron animalizándose con el resto de los espectadores” (216). También una sesión interactiva en la que se proyectan dos variantes argumentales de una serie televisiva (245-247). La sesión se celebraba en un viejo garaje acondicionado, por lo que Julio comprendió

en seguida que desde aquel garaje se pilotaba la realidad como un avión. Más que eso: aquél era un centro de producción de realidad cuyo género llegaba a cada domicilio a través de la pantalla como el agua a través del grifo. (246).

Al volver a la casa paterna, le parece que la televisión aunque está apagada, “despedía un dolor mudo que no había observado antes en ningún electrodoméstico”. La encendió “para que se desahogara, aunque la tapó con un mantel de plástico al objeto de que el aparato no saliera de su ensimismamiento al funcionar” (251). El protagonista transfiere al aparato sus propios sentimientos, y lo trata como si fuera un ser *sentiente*. Estamos ante otra forma de traspasar los límites. Si en la sesión interactiva se trataba de lo real producido de modo irreal, ahora nos encontramos ante un objeto convertido en sujeto.

Respecto al teléfono, en muchas escenas podemos considerar que cumple una función *propia*: suena en alguna ocasión, o los personajes lo utilizan para llamar a alguien. Pero hay otras en las que el narrador insiste en

focalizar la atención sobre un teléfono, el protagonista hace alguna reflexión sobre el teléfono, o el recurso al teléfono es parte de la acción.

En *Visión del ahogado*, el Vitaminas entra en una librería en la que un librero habla por teléfono (105). Cuando Jorge por fin se encuentra con Julia, se destaca que ella se había parado ante el escaparate de una librería donde “alguien habla por teléfono” (143). Jorge y Julia esperan en el piso la llamada de la policía y cuando se produce, más que la información, que ya se sospecha, lo que se refleja es lo que los protagonistas viven: “Finalmente el teléfono negro había sonado deshaciendo cualquier tentativa de incluir a aquella mañana en las apartadas zonas de lo irreal” (217). Será Jesús Villar quien haga un uso más significativo del teléfono, al ir de cabina en cabina dando falsas pistas a la policía (200; 231). El narrador nos pone al tanto de sus pensamientos: Jesús Villar “piensa en los teléfonos, en lo extraño de su mecanismo y en la inseguridad que prometen” (195).

La soledad era esto comienza con una noticia recibida por teléfono: “Elena estaba depilándose las piernas en el cuarto de baño cuando sonó el teléfono y le comunicaron que su madre acababa de morir” (169). Ella utilizará el teléfono para solicitar los servicios del detective o comunicarse con su marido. El mismo gesto de asegurar al cónyuge, aunque se le esté ocultando algo, hace Jesús en *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, cuando pone como excusa a su mujer que “habían cambiado todos los teléfonos de la oficina” (65) al instalarse en un apartamento tras ser despedido. En *El desorden de tu nombre* el teléfono une a los amantes y separa a la madre de la hija. Las conversaciones ardientes de los primeros muestran el deseo; y la distancia, las segundas: “No te metas en mi vida, mamá –dijo Laura y colgó bruscamente el auricular” (50).

Volver a casa hace del teléfono un aliado para el acoso al que José somete a Juan. Serán frecuentes las llamadas no para hablar, sino para intimidar y demostrar que está dirigiendo sus pasos. Juan, al escribir una nota a su esposa se pregunta por qué escribe en lugar de telefonear (282). Expresa su temor al teléfono, a llamadas definitivas que anuncien una catástrofe, “tal vez esa llamada se produjo el día en que me telefoneó Laura, mi cuñada, para decirme que mi hermano había desaparecido y solicitar mi ayuda” (283). Pero también Juan utilizará el teléfono de modo calculado. A veces, dejándolo sonar

para medir la ansiedad de quien llama (285), otras, fingiendo ser su hermano, o haciendo del diálogo un aliado de sus fines, como cuando llama a Laura al hospital (439; 451). Hay además en esta obra llamadas a la recepción del hotel, o al número de contactos, y llamadas de teléfono que se emiten en programas de radio, demostrando, como expresa el protagonista, que el teléfono “le conectaba al mundo”, aunque “poseía un grado de individualidad peligroso; podía sonar inoportunamente y acercarle una voz no deseada o un mensaje fatal” (321).

Laura y Julio también se abre con un teléfono que suena y además se nos cuenta que: “Laura y Julio suelen dejar que el teléfono suene cuatro veces y siempre lo coge Laura...” (7). Este hecho se repite hasta el final, de hecho, la novela cierra como empezó: “...sonó el teléfono en esa casa de dos habitaciones que daban a un patio. Lo cogió Laura tras esperar que sonara cuatro veces...” (190). El teléfono sirve además para dar malas noticias, es el medio por el que Laura se entera del accidente de Manuel y posteriormente de su fallecimiento. Igualmente será por teléfono como Julio reciba la noticia de la muerte de su padre en *El orden alfabético*. Su madre no se pondrá al teléfono cuando él la llame para darle noticias de su padre (169), manifestando de este modo que tampoco hay relación madre-hijo.

En *Dos mujeres en Praga* encontraremos el uso del móvil como algo habitual. Álvaro llama a una prostituta a un móvil (37). M^a José utilizará una llamada anónima para hacerle creer que es adoptado (106) y él recordará a su madre (ahora madre adoptiva) hablando por teléfono como prueba (107). Por eso, cuando Álvaro encuentra a la que cree ser su verdadera madre, establece con ella una relación “*sólo telefónica*”:

Era como si a través de este aparato, se comunicase con una dimensión en la que cada uno cumplía unos sueños de maternidad o filiación que la realidad les había negado. (148).

El narrador hará el experimento de contratar un móvil y poner un anuncio en la sección de contactos del periódico para recibir mensajes en el buzón y “jugar a las putas” (158-159). Además de recibir mensajes eróticos, este experimento le hace constatar que “los teléfonos móviles tejían sobre el universo una red de ansiedad que se superponía a la de la telefonía fija” y que “el móvil permitía multitud de juegos sin el riesgo de los teléfonos fijos...” (159-

160). Cuando muere Luz Acaso, el narrador va a su casa y al encontrar su móvil lo esconde en el bolsillo “para oír las cosas que le decían, le decíamos, los hombres a aquella falsa o verdadera puta...” (220).

1.2.11.- Animales

Animales diversos aparecen a menudo en las novelas de Millás, igual que en las columnas. A veces son una presencia real y constituyen un contrapunto a la historia narrada, como las ratas de *Cerbera*; comparten el destino de los personajes en su degeneración, como el perro de la vieja en *Jardín*, las palomas que Román envenena, las ratas que aparecen en el patio y pueblan las alcantarillas del barrio, y en su visita al jardín desnudo que da título a la obra, descubrirá los cristales de la ventana repletos de gusanos (173), signo de la presencia del cuerpo en descomposición de la tía Jerobita. Un canario enjaulado tiene en *El desorden* la función de evocarle la amante muerta a Julio, pero éste acaba matándolo (108-109). También la muerte, pero accidental, del perrito de Julia, la hermana de Teresa, tendrá consecuencias fatales para Vicente Holgado en *No mires debajo de la cama*. Él previamente había contado a Teresa que encontró a su perro muerto debajo de la cama (87), confidencia que luego lamentará.

En *Papel mojado* hay cucarachas de alfombra, y hormigas en casa de Manolo G. Urbina quien, al hacer limpieza, guarda en un envase de sucedáneo de caviar “un número de cadáveres considerable” de hormigas (71) que luego se merendarán sin saberlo los dos matones que entran en su casa, sufriendo las consecuencias de ingerir *ácido fórmico* (80-82).

La jueza Elena Rincón recorre los túneles de metro “como una hormiga enajenada” y compara a la mujer que busca con una “hormiga soberana” (*No mires debajo de la cama*, 24). Es precisamente en casa de los padres de esa mujer, como descubrimos al final, donde Vicente Holgado descubre una hilera de hormigas “y las pisó de un modo aparentemente casual o involuntario” lo que desata un gesto de censura de Teresa y opiniones de su madre sobre el importante papel *ecológico* de las hormigas (104-105).

La mosca, el insecto que más atrae e inspira al autor⁵⁸, aparece sobre todo como referencia para comparaciones:

Tenía de sí la percepción de una mosca que, tras haber intentado atravesar cien veces el cristal de una ventana, caminaba ahora extenuada por su marco, incapaz de levantar el vuelo, como si la gravedad, o su peso, resultaran excesivos. Llevaba toda la vida golpeándose contra aquella ventana al otro lado de la cual, inaccesible, se encontraba el mundo”. (*Laura y Julio*, 134).

Sentí por un momento la imperiosa necesidad de escaparme de mí saltando desde la boca, por ejemplo, para estrellarme minúsculo e invisible como una mosca aplastada contra las frías baldosas de mi cuarto. (*Cerberos son las sombras*, 50).

[Jacinto] no moriría más de lo que muere una planta o una mosca atrapada contra el cristal. (*Cerberos son las sombras*, 96).

Dirigiéndose en metro a los juzgados, atenta al zumbido de los viajeros que se comportaban dentro del vagón como moscas atrapadas en una caja de cristal... (*No mires debajo de la cama*, 17).

[La palabra lumbago] se me quedó dentro de la cabeza, dando vueltas como una mosca dentro de una botella. (*Dos mujeres en Praga*, 17).

Yo continué andando sin sangrar, sin dolor aparente, como una mosca o una araña a la que arrancas una pata. (*El mundo*, 119).

Aunque también pueden tener relación especial con algún personaje: Julio, el niño de *El orden alfabético*, recuerda las moscas que mató y el sentimiento de culpa que ello le produce (41), o habla con una mosca tras hacer una detallada observación de sus gestos (140). Vicente Holgado ve sobrevolar una mosca sobre su cabeza premonitoriamente cuando en el baño de casa de los padres de Teresa se da cuenta de que la cisterna está rota, la mosca se posa sobre uno de los cepillos de dientes (111); cuando vuelve al baño con el padre de Teresa para arreglar la cisterna, “vio a la misma mosca de antes detenida sobre uno de los cepillos de dientes, llevando a cabo una actividad microscópica encima de él. Como un hombre en la luna, pensó” (124).

El propio Millás, buscando una salida en una fiesta, se ve como una mosca: “Pensé en mí en términos de insecto. Imaginé que era una mosca. ¿Quién en un velatorio o una fiesta, presta atención a una mosca?” (*El mundo*

⁵⁸ En este sentido, véase la “Biografía de una mosca” de la serie de reportajes “Vidas al límite” publicadas por J. J. Millás en la revista *El País Semanal*. En este caso, Millás tomó una “*drosophila melanogaster*” del Centro de Biología Molecular y siguió, con la complicidad de los investigadores, el ciclo vital de la mosca en un tubo de ensayo. El reportaje se publicó el 03/08/2008 con fotografías de Daniel Sánchez-Alonso.

97). Pero no se trata de una metamorfosis como la de Gregorio Samsa, sino un ejercicio de sugestión para evadirse de una situación concreta en la que el escritor se sentía incómodo.

1.3.- Temática 3ª: Lenguaje, escritura y creación literaria

La lengua, la escritura, la creación literaria es en muchas novelas de Juan José Millás parte del argumento o la trama. Siempre hay personajes que escriben y esa actividad aporta algo a su caracterización, además de darnos un punto de vista complementario al del narrador. En algunos casos, además, los personajes reflexionan sobre la literatura o la creación.

En *Cerbera*, el narrador está escribiendo a su padre la carta que leemos. Su escritura es, pues, la actividad subyacente, la acción que imaginamos, y desde la que se nos introduce en el tiempo presente del sótano donde van a parir las ratas, o en la evocación del pasado familiar.

En *Jardín vacío* se nos plantea de nuevo la escritura, esta vez de unas circulares de contenido enigmático, como parte de la actividad del protagonista. Son textos que se insertan y no sabemos cuándo ni cómo se escriben, pero vamos descubriendo que son los planes de exterminio de Román, redactados por una mente enferma cuyas obsesiones se nos dan a entender precisamente desde estos textos anónimos.

En *Papel mojado* Millás se plantea de manera abierta el juego de incluir la ficción dentro de la ficción haciendo al mismo tiempo un homenaje y una parodia de la novela policiaca⁵⁹. El personaje que narra en primera persona, Manolo G. Urbina, es un periodista que quería ser escritor y acaba escribiendo comentarios a las fotos en una revista del corazón: “Eso sí, vivo de la pluma. Soy gacetillero en una de esas revistas que hay en las mesas de todas las peluquerías” (9). Su antagonista es Luis Mary, su amigo de juventud que también quería ser escritor y pensaba que ello era incompatible con ser vulgar, entendiendo por ello acabar una carrera, encontrar trabajo, crear un hogar... (8). Para Manolo G. Urbina Luis Mary es un personaje de novela (8). Al final descubrimos que el narrador, quien se nos presenta como investigador

⁵⁹ Tanto C. Bértolo, “Apéndice”, pág. 207, *loc. cit.*, como G. Sobejano, pág. 63, *Fabulador de la extrañeza*, y E. Cuadrat, pág. 214, art. cit. *Cuad. Hispanoam.*, señalan este carácter de parodia, “a la vez burla y homenaje”.

voluntario de la muerte de Luis Mary, es el homicida y además el ladrón del manuscrito de la novela de su amigo que intentaba presentar como su propia novela. Para Pablo Gil Casado:

La situación plantea la dicotomía realidad irrealidad novelesca, en la que los papeles de creador y creado, ente de creación y persona civil, son intercambiables y, además, cuestionables. ¿Quién ha creado a quién? ¿Quién es perdurable, el imaginador o el imaginado? De ese modo, se integra la novela del creacionismo literario, experimental, de ascendencia netamente intelectualizada, con la ficción detectivesca, de orígenes vulgarizantes.⁶⁰

Turis, el protagonista de *Letra muerta*, narra su vida en primera persona, escribiendo unos cuadernos a los que se aferra como su tabla de salvación porque necesita ordenar su vida. “Este papel mojado, esta letra muerta, este texto sin futuro, parece destinado a recoger los desperdicios de mis fluctuantes estados de ánimo” (226). La lectura posterior de esa *letra muerta*, le revela el sentido de su permanencia en el convento (277). Nuevamente, pues, el narrador y personaje protagonista narra escribiendo y hace de la escritura su acción principal ante el lector.

También en *El desorden de tu nombre* los personajes tienen en común la escritura⁶¹. El protagonista, aunque se define como escritor que no escribe⁶², vive de seleccionar y editar lo que otros escriben, como Orlando Azcárate, que escribe una colección de cuentos que su jefe entrega a Julio para que dé su parecer como editor. Julio se apropiará en parte de los argumentos de Azcárate, aunque hará un informe negativo del escritor. Julio será al final, casi sin darse cuenta, protagonista y autor de la novela que hemos leído; mientras, Laura escribía en su diario la parte testimonial de la obra. Como ha señalado Juan Antonio Masoliver,

No sólo tenemos a tres escritores: (Julio Orgaz, el escritor imaginario que acabará siendo el más real, puesto que es el autor de la novela que estamos leyendo, el mediocre escritor Ricardo Mella, y el libro de cuentos de Azcárate, un escritor que adopta una actitud hacia la literatura bastante parecida a la de Millás), sino que, poco antes de morir, Teresa le deja a Julio una novela

⁶⁰ Gil Casado, P., pág. 298, *La novela deshumanizada española (1958-1988)*, Barcelona 1990.

⁶¹ G. Sobejano ha estudiado los cuentos insertos en esta novela en “Sobre la novela y el cuento dentro de una novela”, *Lucanor*, Pamplona, diciembre 1988.

⁶² En su “Prólogo” a *Tres novelas cortas*, “Paredes membranosas”, Millás dedica varias páginas a describir a este “personaje de notable éxito”, el “escritor que no escribe”, que introduce en *Papel mojado* y desarrolla en *El desorden de tu nombre* y en *Dos mujeres en Praga*. Señalaba entonces: “Un escritor que desee alcanzar alguna paz consigo mismo debe llegar a acuerdos con el escritor que vive en su interior sin escribir. (...) Yo empecé a conocer al mío mientras escribía *Papel mojado*”, págs. 20-25, *loc. cit.*

subrayada, y éste considera 'la idea de que los subrayados fueran mensajes de la mujer fallecida'. Y Laura, por su parte, escribe un diario en el que expresa su obsesión verbalizadora (...), algo que Millás desarrollará plenamente en *El orden alfabético*.⁶³

Hay que añadir que Carlos Rodó, el psicoanalista y marido de Laura, tiene también que escribir un informe para el Ayuntamiento que es vital para su ascenso. Este hecho facilitará que Laura acabe con él mediante un *crimen perfecto*.

Volver a casa contiene abundantes reflexiones, a veces irónicas, sobre el oficio de escritor⁶⁴, además de anotaciones de tono sarcástico, sobre la crítica (443-453). Los hermanos gemelos, Juan y José, que intercambian sus identidades, aman la literatura, quieren ser escritores, pero el que alcanza el éxito lo vive como fastidio. El rocambolesco final contiene incluso a un personaje "llamado Millás" que se enfrenta a un crítico en una tertulia televisada (454-457). Por otra parte, el protagonista, Juan (que es José) dedica parte de su tiempo en el hotel a escribir cartas a su mujer, cartas que no envía y destruye al final, o a leer algunas cartas que recibe: una de despedida de Beatriz, quien curiosamente firma como "tu hermana", y varias de su hermano José (que es Juan) dándole instrucciones. También su hermano ha dejado varios originales en el cajón de su escritorio consintiendo que, al consumarse el intercambio de identidades, se publiquen. Pero lo que vamos descubriendo es que la novela que leemos está "dentro de la novela", hasta que en su última entrevista, ya como el famoso *escritor enmascarado*, Juan-José Estrade dice al periodista:

Estoy acabando en estos momentos, en estos mismos instantes en que hablo con usted (o sea, que usted tiene el privilegio de ser un personaje) una novela con mucho argumento que se titulará *Volver a casa*. Narro en ella un regreso, como su nombre indica. (450).

Elena Rincón es, en *La soledad era esto*, quien lee los diarios de su madre, los informes del detective privado que contrata para que la siga, y quien

⁶³ Masoliver Ródenas, J. A., pág. 59, *art. cit.*

⁶⁴ Un buen ejemplo de ello es el siguiente párrafo: "Los escritores son así; necesitan desaparecer de vez en cuando para acumular alguna experiencia con la que entretener luego a sus lectores. Los escritores son muy carroñeros; se alimentan de lo que desechamos el resto de los individuos y a esa habilidad la llaman percepción. Sólo que de vez en cuando necesitan cambiar de ambiente para probar el sabor de otras carroñas, porque si no tienen cierta variedad la percepción se les agota y dejan de escribir y se mueren porque no reconocen otro modo de vanidad que ser leídos" (288).

escribe su propio diario en la segunda parte. Leer y escribir son, por tanto, parte fundamental de la acción que ella desarrolla. Los informes del detective cuando le ordena seguirla a diario son vitales para Elena en la “durísima tarea” de construir su propia vida porque “certifican” su existencia (263).

De modo parecido, Jesús, en *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, decide en un momento dado escribir lo que le acontece, ve que necesita un cuerpo más sólido, la escritura:

Debía, pues, ponerme a escribir en seguida para colocar mis riñones y mi hígado y mi corazón fuera de mí, sobre una hoja de papel que debidamente encuadrada junto a otras diera lugar al surgimiento de una anatomía fisiológica o patológica, en fin, no sé, con la que identificarme. (178).

Luego tomé un bolígrafo y empecé a narrarme desde el domingo aquel en el que, encerrado en el cuarto de baño de mi casa, padecí un ataque de angustia del que me liberó el descubrimiento del bigote en la caja fuerte del armario. A medida que las palabras se ordenaban, formando un cuerpo que no había podido ni soñar que existiera, mi existencia iba adquiriendo un orden insospechado y funcional. (...) En fin, la escritura era un cuerpo complejo, aunque vertebrado en torno a una obsesión o dos, como la vida misma, y yo lo veía crecer con asombro y mientras crecía le iba haciendo la autopsia, de manera que una cosa me llevaba a otra. (181-182).

Lo interesante es que no puede parar de escribir y consigue que esta actividad le haga olvidarse de todo: de la china, de Luis... Al contar su vida, su cuerpo se transforma en “el cuerpo de la escritura”. Jesús siente que “iba desapareciendo en aquel cuerpo, en el de las palabras, pero en esa forma de desaparecer accedía a algo real, (...) escribir era al fin una experiencia real” (187). La conclusión es que deja de ser Jesús y se transforma en Olegario,

Un héroe de novela, así que la escritura funcionaba, había levantado el cuerpo de un héroe en papel del Estado, y ese héroe había adquirido tanto cuerpo, era, en fin, tan real, que podía moverlo por cualquier escenario sin salir del apartamento. (193)

Además de esta transformación personal, podemos considerar que los cuentos protagonizados por Olegario que Jesús inventa para su hijo David (16), son en sí mismos una serie de relatos orales que se insertan dentro de la narración y tienen conexiones temáticas con la misma. El protagonista hará también alusiones al cuento de Hansel y Gretel, especialmente en su relación con la china del sex-shop, a la que llama Gretel cuando la libera (228). Subrayando el carácter paródico de esta obra, César A. Ayuso, señala:

El final de la novela revela que toda distorsión fantástica no ha sido sino un espejismo, porque toda escritura de ficción no es sino un cuento de hadas que

escamotea la inadaptación, la soledad y la impotencia humanas en la vida real.⁶⁵

El orden alfabético, libro dedicado a Juan y Alejandro, hijos del autor, es una *fábula* en la que las palabras cobran vida y los libros son protagonistas, hay mucho, por tanto, en ella para reseñar en este eje temático. El niño, en su estado febril debido a una gripe, sueña que se cumple la *amenaza* de su padre, quien “aseguró que el día menos pensado, si persistía en no leer, los libros saldrían volando de casa, como pájaros, y nos quedaríamos todos sin palabras” (12). Junto a esta *defensa* de la lectura, hay un “canto” a la enciclopedia a través de la pasión que el padre de Julio siente por ella (11) y que el hijo también comprenderá al final:

Comprendí de súbito que el mapa de la realidad que ingenuamente había intentado confeccionar estaba hecho: era la enciclopedia, por cuyas páginas desfilaba todo lo existente. (124).

Este cambio en el hijo afecta también al diccionario al que compara “con una nevera en cuyo interior las palabras se mantienen frescas” (125). Aún más: después de sus descubrimientos respecto a las palabras, Julio sabe

que la realidad procedía del estallido de la A y que a partir de esa explosión primordial se formaban, en un proceso de expansión semejante al del cosmos, los alimentos (...) y sucesivamente todos los objetos hasta la z. (136 y 148).

Cuando, en la segunda parte, el padre está hospitalizado, le lleva un diccionario de sinónimos y antónimos para que se entretenga. Y después un método de inglés para que consiga recordar algunas frases. Las últimas palabras del padre antes de caer en coma y morir serán: “*I’m sorry*” (232).

Abundan en el relato las *explicaciones gramaticales* que se abordan desde la lógica fantástica que se ha construido: qué son sustantivos, adjetivos y adverbios, o para qué sirven los pronombres.

Parecía imposible vivir en aquel mundo sin unas nociones de gramática, por rudimentarias que fueran, pero en lugar de aprenderlas en los libros, como antes, la gente las había aprendido de manera práctica, igual que cuando un carnicero descuartiza un animal y te enseña a distinguir el corazón de los hígados... (103).

⁶⁵ Ayuso, C. A., “Para un acercamiento a la narrativa de Juan José Millás”, pág. 31, *Castilla, Estudios de literatura* nº 26, 2001. Añade a esta idea una nota relevante respecto a lo literario: “Aprovechando la elección de Dinamarca como espacio donde proseguir la ficción narrativa hace también un pequeño homenaje a Hamlet cuando alude, humorísticamente, a su supuesto hermano como -el usurpador del trono aquel de Dinamarca- (240)”.

El niño toma el libro de gramática y lo abre “por el placer de ver el funcionamiento de aquel raro artefacto compuesto de hojas, pero también por el de averiguar la función del adverbio en el cuerpo de la oración” (115). E incluso una noche que no tiene sueño, se pone a leer la gramática. Va describiendo el verbo, sus tiempos, los adjetivos, sustantivos... desde categorías no lingüísticas, en clara sinestesia:

El verbo tenía una textura fibrosa y un sabor concentrado... (120).

El adjetivo, pese a su pastosidad, me pareció algo insípido, aunque al morderlo producía un ruido excitante, como una lámina de caramelo. El sustantivo era sin duda alguna el rey. Te llenaba la boca con su olor ya antes de empezar a masticarlo... (121).

La novela dentro de la novela aparece de nuevo en *No mires debajo de la cama*. Al principio, la juez coincide en el metro con una mujer “cuyas facciones ella había soñado para sí misma”, esa mujer “leía un libro” (17). Luego sabremos que se trata de “esa novela sobre zapatos que lees en el metro” porque provoca una pesadilla a su novio (80), quien cree haber *caído dentro de ella*. Teresa y la juez se encuentran al final en la misma página de la novela que estamos leyendo (171).

Como ya hemos señalado, en *Dos mujeres en Praga* se ponen en paralelo paternidad y autoría. Desde ahí podemos decir que uno de sus hilos argumentales es la creación literaria. La narración tiene como escenario inicial los Talleres Literarios donde trabaja el escritor Álvaro Abril, autor de una única obra, quien al final se descubrirá a sí mismo como “escritor que no escribe” (22). Por eso, la obra que leemos está narrada por alguien que ha tomado el relevo y nos cuenta cómo Luz Acaso decidió encargarse que le escribieran su biografía en Talleres Literarios y lo que sucedió después hasta su muerte. El narrador, nombrado albacea por la fallecida, confirma:

Era evidente que para llevar a cabo ese reparto [de sus escasos bienes] no hacía falta un albacea, pero sí un narrador, un narrador que al contar los últimos días de Luz Acaso tuviera, sin comprender por qué, la impresión de ordenar su propia vida. (230).

Se incluyen en el texto dos textos *independientes* aunque estrechamente relacionados: el relato *Nadie* (81-98), del que es autor el periodista narrador, y la *Carta a la madre*, escrita por Álvaro Abril que su editor decide no publicar.

Las falsas identidades que Luz Acaso se inventa son *narraciones* orales, como los cuentos del padre al hijo en *Tonto*.

En *Laura y Julio*, la escritura toma otra forma: correos electrónicos escritos por Laura a un destinatario (Manuel) que no puede leerlos porque está en coma. Sin embargo, los leerá Julio y ese será su modo de concebir el final feliz para él y para su mujer, suplantando la identidad de Manuel con un correo desde su ordenador (184). Julio guarda este secreto; Laura *creo guardar* el secreto de la filiación real de su hijo. La escritura ha hecho posible el “enredo”. Por otro lado, podemos relacionar el hecho de que Manuel, que se define como escritor sin obra (16), sea también un destinatario de correos que no lee y el que firma ese último correo a Laura que él no escribió. En esta obra se incluye, además, el resumen del guión de la película para la que Julio tiene que elaborar los decorados (30-33).

En *El mundo* encontramos algunas confesiones del autor: el origen de su vocación de lector y después de escritor (119-120;182); sus sentimientos respecto a ello, cómo fueron surgiendo cada una de sus obras, sus *ritos* de escritor... (91; 136; 208; 224). “Imaginar historias se convirtió en una enfermedad” (119). Sobre todo, en esta autobiografía novelada, encontramos encuadradas en su contexto cada una de sus obras (18; 32; 67; 136; 142; 147; 155; 160; 162; 165; 179; 185; 218); e incluso se nos dan claves nuevas para la lectura de algunas de ellas, como cuando se nos revela que el personaje de M^a José (136) en *Dos mujeres en Praga* es un homenaje a esa chica del barrio, zurda, hermana del Vitaminas, de la que se enamoró en la adolescencia y por la que fue rechazado. Con ella se reencontraría años después en Nueva York, cuando fue invitado a dar una conferencia en la Universidad de Columbia (148). Además, en el Epílogo se añade una referencia a la novela que estamos leyendo, cerrando así el círculo de su vida y su obra hasta ese momento (223).

Otra forma de presencia de la literatura en la literatura es a través de alusiones a autores. Hay muchas desperdigadas en las obras de Juan José Millás, pero de modo especial se utiliza este recurso en *Dos mujeres...* donde va desgranando su particular *tratado* literario. Recordemos que el autor ha sido profesor en la “Escuela de Letras”, evocada en los Talleres Literarios donde trabaja Álvaro Abril y a donde acude Luz Acaso para que le escriban la biografía. También la Praga del título nos lleva a la ciudad natal de Kafka,

entonces perteneciente al Imperio austro-húngaro. En el texto van apareciendo un elenco de autores: Chejov y Tolstoy (29), Mark Twain (32), Freud (113), Isabel Allende (155), García Márquez y Faulkner (169). También hay frases o citas: el comienzo de *Memorias de África*, de Isak Dinesen, “Yo tenía una casa en África” (75, 128, 154), se contrapone como frase buena para empezar un libro frente a “Yo tenía un acuario en el salón”, inventada por M^a José. El título de una obra del uruguayo Carlos Denis Molina *Morir tal vez soñar*, cierra una escena amorosa (98). El futuro yerno del narrador cita las teorías de Marthe Robert sobre la novela (122), y él utiliza sus ideas, sin citarla, en su conferencia en Barcelona según testimonia (217). Se citan unos versos y su autor: “Amé a quienes no tuve y desamé a quien quise, decía Vicente Aleixandre, creo, uno de los pocos poetas que he leído con provecho” (227)⁶⁶. Y la exclamación “«No te conozco, anciano»”, frase de Enrique IV de William Shakespeare⁶⁷, es utilizada por su hija para dirigirse despectivamente al narrador.

Hay desperdigadas en varias obras alusiones al aprendizaje de una lengua extranjera y en especial la inglesa⁶⁸, un dato de menor trascendencia en la narración, pero relevante como representación de una *obsesión* social que considera el conocimiento del inglés una llave para el éxito. De un modo cargado de humor y sarcasmo aparece el tema en *El desorden de tu nombre* a través de un programa en la radio:

Parecía un programa de sucesos raros porque a continuación contaron el caso de un empleado de una importante empresa de aviación comercial que había cobrado hasta su jubilación una prima por sus conocimientos de inglés, conocimientos de los que en realidad carecía. Ahora, por una serie de casualidades, lo habían descubierto y la empresa le reclamaba los salarios percibidos por este concepto durante los últimos treinta y cinco años. El empleado, por su parte, aducía que le habría dado lo mismo conocer o no ese idioma, ya que nunca se había visto obligado a usarlo. Cuando entró en la

⁶⁶ La cita es del poema “Horas Sesgas”, *Poemas de la consumación* (1968), pero Millás cita cambiando los verbos. Aleixandre escribe: “Durante algunos años fui diferente./ o fui el mismo./ Evoqué principados, viles ejecutorias/ o victoria sin par. Tristeza siempre./ Amé a quienes no quise. Y desamé a quien tuve”. Aleixandre, V., pág. 1022, *Obras Completas I. Poesías Completas*. Madrid, 2001.

⁶⁷ Segunda parte, Acto V, Escena V.

⁶⁸ Sobre la obsesión con el inglés que tiene el padre en *El orden alfabético*, Juan José Millás comentó en una entrevista: “Eso tiene mucho que ver con la torre de Babel y con la fantasía de un idioma único que se está reproduciendo en la tradición inglesa. Entre los que hablan el inglés existe la ilusión de que es un idioma con el que de vez en cuando nos entendemos y, por lo tanto, podemos construir una torre común comunicándonos con él. Sin embargo, el inglés del noventa por cien de la población es un inglés de aeropuerto, un inglés muy pobre, una especie de esperanto”. Beilin, K. O., *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*, pág. 77, Rochester, 2004.

empresa le habían preguntado si tenía inglés; él contestó afirmativamente y percibió por eso unos emolumentos que no estaba dispuesto a devolver. (81).

En *El orden alfabético*, ya hemos visto que el padre del protagonista está obsesionado con el inglés (11, 16, 21, 152, 171) y que “*entra en coma en inglés*” (232). Además, en la segunda parte, el protagonista construirá su mundo imaginario *parafraseando* un método rápido de inglés que compra para su padre y cuyas casetes escucha continuamente buscando dónde se quedó al entrar en coma para ver si puede evitar que muera en inglés (235-238; 250-252; 254-257). La obsesión del padre por el idioma no condujo al hijo a aprenderlo, se lo recrimina su nueva jefa de sección del periódico: “—No tienes televisor y no sabes inglés. ¿Y en qué mundo vives, si se puede saber?” (169). El narrador de *Dos mujeres* confiesa al final que cada otoño empieza un curso de inglés que abandona hacia navidades (221), y que gracias a ello ha crecido dentro de él “un individuo anglosajón” que sólo sabe varias frases para defenderse en los aeropuertos...

Pero más allá del inglés, encontramos la incomunicación y a la confusión de idiomas, trayendo el mito de Babel⁶⁹. Primero, en *No mires debajo de la cama* se menciona el esperanto⁷⁰, la familia de Teresa es “esperantista” (114) y el padre opina que “esta lengua representa la nostalgia del idioma único. El que poseíamos antes de intentar construir la Torre de Babel y Dios confundiera nuestras lenguas” (119). Álvaro Abril hace consideraciones sobre el hecho de que su padre se entendiera bien con una mujer árabe:

Ninguno de los dos hablaba el idioma del otro, pero se entendían con una precisión misteriosa en una lengua intermedia que iban creando día a día. El entendimiento quedaba reducido al ámbito de lo esencial, pero eso —pensaba Álvaro— es lo que posibilitaba la convivencia. De hecho, temía que si aquel idioma inventado se perfeccionara o se hiciera más complejo, podrían empezar a intercambiarse a través de él productos existenciales que separaran lo que la simpleza había unido.

—Quizá el problema de la torre de Babel —llegaría a decirme— no fue que aparecieran diferentes lenguas, sino que la que tenían se hizo más complicada ofreciendo a sus usuarios la posibilidad de dudar, de contradecirse, de atribuir al otro el miedo propio. (*Dos mujeres en Praga* 109)

⁶⁹ Es la historia bíblica más citada en las columnas de Millás. Cf. “Aclaración”, 19/12/2008: “A ver si nos ponemos de acuerdo con el significado de las palabras porque esto empieza a parecer la Torre de Babel”; “Urno porna”, 30/04/99; “La Biblia”, 05/03/99; “La torre”, 30/10/98; “La Cábala”, 26/01/96.

⁷⁰ De modo similar Unamuno introduce en *Niebla* el esperanto y el esperantismo a través de un personaje secundario, el tío de Eugenia, don Fermín. Cf. pág 79-81, *Niebla*, Madrid 1965.

En otro nivel, en *Cerberos son las sombras* la frase “aprenderíamos un idioma distinto” (69), se utiliza como metáfora para expresar el sueño de lograr huir al extranjero y salir de la situación cerrada en que se encuentra la familia.

1.4.- Temática 4ª: Temas intrascendentes

En paralelo con las columnas de este apartado, incluimos aquí alusiones o elementos de la narración que reflejan un cierto afán de parodiar la modernidad, el consumo, o de hacer un guiño al lector con alguna cuestión de gustos o de modas del momento, sin otra trascendencia. También la introducción de hechos fantásticos con tonos de verosimilitud, como la anécdota del “diente de un piloto” que “la vieja” de *El jardín vacío* recogió en López de Hoyos en 1955 cuando se estrelló un avión (18). O hechos verosímiles con visos de humor amargo, como que exista un fontanero en un barrio sin saneamiento, y tenga en su casa cinco grifos, tres de agua caliente. (*El jardín vacío*, 19).

Hay alusiones oportunas a *productos* de moda: el chicle, la coca cola “esa bebida negra, americana” (*El jardín vacío*, 166); la Ginger Ale (*Papel mojado* 45); además del gin-tonic o el whisky omnipresentes. En *El mundo*, nos cuenta que llevaba a su padre a comer pollo frito al *Kentucky Fried Chicken* (9).

También nombra a algunos cantantes: Los Beatles, Simon y Garfunkel:

—Buenas tardes, ¿ha dormido usted? —preguntó.

—Unas horas —dije—. Luego, un vecino triste me ha despertado con Simon y Garfunkel. (*Papel mojado*, 126);

o a actores, como Tony Curtis, nombrado en *Volver a casa*; varias películas, algunas de guiones basados en novelas, como *Memorias de África* citada en *Dos mujeres en Praga*, *Ben-Hur* y *El estrangulador de Boston* en *Volver a casa*; *El espía que surgió del frío* y *Blade runner*, en *El mundo*; y canciones: la de la película *El árbol del ahorcado*⁷¹ (se cita en *El jardín vacío*,

⁷¹ Película dirigida por Delmer Daves en 1959, con Gary Cooper. Cf. ficha de la película en *Filmaffinity.com*. Su canción nominada al oscar, letra de Mack David y música de Jerry Livingston, cantada por Marty Robbins, fue un éxito en el 60, por eso Román la sabía y su hermana recuerda que la cantaba.

106, y dice que la canta en 203), *Devórame otra vez*⁷² y *El gato que está triste y azul* (408) en *Volver a casa*.⁷³

Otros guiños a películas se dan en escenas de la propia narración sin necesidad de alusiones directas, para que el lector descubra la *concordancia*. Por ejemplo, Álvaro Abril contrata los servicios de una prostituta que se anuncia en el periódico y le pide que se duche, a lo que ella pregunta “¿no serás un psicópata, muchacho?” (41), en alusión a la famosa escena de la película *Psicosis* de Alfred Hitchcock.

Tanto en *Dos mujeres en Praga*, como en *El mundo*, al describir las fiestas “en casa de un editor” se dibuja un ambiente de bullicio alienante: demasiada gente desconocida, no hay un lugar para sentarse, sin posibilidad de seguir una conversación... Por otro lado, en ese ambiente de las fiestas, que para el escritor es claustrofóbico y le hace huir, según confiesa en *El mundo*, se retrata la *moda* de la pata de jamón serrano puesta a disposición de los invitados (*El mundo*, 79; *Dos mujeres*, 27), como si de una escena costumbrista *posmoderna* se tratara.

La presencia de lo cotidiano, corriente, lo “casero”, se introduce también como recurso. Se mencionan en ocasiones los artilugios u objetos con su nombre comercial: la *polaroid* con la que hace fotos al marido adúltero el detective contratado por Elena Rincón en *La soledad era esto*, (199); el *Fluidmaster* y el *Teflón* con el que arregla la cisterna el padre de Teresa en *No mires debajo de la cama* (125).

Y si en las columnas vimos que el autor elegía el fútbol como tema ocasional, en las novelas hay también alguna alusión al deporte, aunque muy puntual. Por ejemplo, en *No mires debajo de la cama*, los zapatos comentan: “hay un pasatiempo, el fútbol, en el que los pies juegan con una especie de cabeza” (52), o en *Dos mujeres en Praga*, “cinco o seis personas” siguen un

⁷² “Luego puso la radio, emitían un programa de música sentimental, con argumento; en esos instantes se oía una canción titulada *Devórame otra vez* que Juan escuchó con lágrimas en los ojos...” (403).

⁷³ Distinta función tiene el lenguaje cinematográfico en *Visión del ahogado*, como han hecho notar M. I. Miranda e I. J. López. Más que cita puntual, guiño al lector, el cine y las canciones son en esta obra referencia reflexiva para demostrar que los protagonistas viven una vida que no les es propia, como vemos en el diálogo que mantienen los protagonistas en las págs. 210-211.

partido de fútbol “alrededor de un televisor” en una habitación de la casa donde se da una fiesta (27).

La inclusión de estos detalles contribuye a aumentar el grado de complicidad del lector que identifica los elementos, objetos o productos que se citan y los relaciona con coordenadas de lugar, tiempo y estatus social sin necesidad de más datos. Otras veces, sencillamente manifiestan los gustos del escritor en positivo o en una irónica alusión.

2.- El autor y sus narradores

Juan José Millás ha trabajado con variedad de posibilidades a la hora de asignar la voz *narrante* a todos sus textos. Si respecto a las columnas uno de los aspectos significativos analizados ha sido el punto de vista desde el que habrían sido escritas, y en la clasificación realizada recogemos la diversidad de voces narrativas, es porque el autor no se sitúa con restricciones ante el texto periodístico, mantiene la libertad⁷⁴ de plantearse la enunciación desde la misma amplitud con que lo hace como novelista. Preguntado sobre cuándo sabe un escritor que ha alcanzado esa voz ideal para lo que pretende narrar, Millás ha confesado que “es una de las cosas más complicadas (...) es como el emplazamiento de cámara para el director de cine. Y eso a veces tarda mucho en descubrirse”. Y, entre otras cosas, añade:

Con frecuencia el escritor empieza a escribir y durante treinta o cuarenta folios no sabe desde dónde está contado eso, y tiene que seguir porque conoce que en algún momento aparecerá, y cuando aparece, en ese instante, hay que comenzar de nuevo. (...) Si el punto de vista está bien resuelto en una novela, seguramente la novela está bien escrita, cuando hay problemas en el punto de vista, cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio. Son cuestiones muy técnicas, pero muy apasionantes al mismo tiempo. (...) Escribir implica estar tomando direcciones en todo momento, y una equivocada te puede equivocar la novela o te puede llevar equivocado durante treinta folios. El cómo se escribe una novela es algo apasionante, y el cómo se descubrió quién

⁷⁴ Una libertad llena de responsabilidad, como confesaba en una de sus columnas: “En la novela, el punto de vista es el lugar desde el que se narra, y les aseguro que no siempre resulta fácil mantenerse en ese sitio que pocas veces coincide con el del escritor. Las desviaciones del punto de vista se pagan caras, pues introducen un elemento de inverosimilitud que afecta a la credibilidad del relato. (...) Para que resulte creíble el lugar desde el que se cuenta una historia, no basta con reproducir su atmósfera, sino que el narrador debe identificarse con ella. (...) O sea, que el punto de vista es, finalmente, y sobre todo, un espacio moral: si uno no se cree que habla desde donde dice que habla, tarde o temprano tirará de la cadena introduciendo en su discurso un ruido inverosímil”. “Atmósferas”, 07/05/1993.

contaba la novela, desde dónde se contaba la novela, es uno de los asuntos más importantes.⁷⁵

Luigi Contadini⁷⁶ ha estudiado la variedad de puntos de vista utilizados por el autor en las novelas publicadas hasta 2002. Siguiendo sus apreciaciones generales, podemos señalar en qué instancia narrativa se *posiciona* el autor en cada caso, y también añadir matices que dan una idea más compleja, dado que, como señala García Landa,

Tras la aparente sencillez de la clasificación según la persona gramatical se esconde una variedad de criterios y una ambigüedad en cuanto a algo tan decisivo como el referente de ese pronombre.⁷⁷

2.1.- El narrador de *Cerberos son las sombras* es homodiegético: un hijo del que no se revela el nombre, escribe una extensa carta a su padre que tampoco se nombrará. Utiliza la primera persona, dirigiéndose a un tú, aunque sepa que probablemente el destinatario no va a leer lo escrito, lo que subraya el carácter reflexivo y existencial del texto.⁷⁸ La forma epistolar, enunciada con el inicio “Querido padre:”, es mantenida en toda la extensión del texto con frecuentes referencias al tú, o al “nosotros” familiar:

“Y cuando mi recuerdo gira en torno a ti”; “se te había quebrado la voz”; “No te quedaba nada entre las manos”; “tú volviste con mamá”; “para nosotros el futuro no sería jamás un cielo abierto”; “ni siquiera nos llegamos a plantear los problemas de orden práctico”.

Pero ni su carácter epistolar ni el hecho de que el narrador sea el *escritor* del texto de cara al lector, explica todo respecto al punto de vista de

⁷⁵ Humanes Bespín, I., “Cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio”, *Escribir y Publicar* revista digital de Grafein. <http://www.grafein.org/escribirypublicar.htm>

⁷⁶ “L'autore usa alternativamente la narrazione nelle due forme più diffuse, quella eterodiegetica (impersonale o in terza persona o esterna) e quella omodiegetica (personale o in prima persona o interna). Si tratta di una scelta fra due atteggiamenti narrativi (le forme grammaticali ne sono quindi la strategia espressiva): far raccontare la storia ad uno dei personaggi o ad un narratore estraneo alla storia stessa”. Contadini, L., pág. 19, *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Rimini 2002.

⁷⁷ García Landa, J. Á., pág. 100, *art. cit.*

⁷⁸ “El hecho de que la voz relatora de *Cerberos* sea la primera persona determina que nuestro conocimiento de la historia pase por el tamiz emocional e intelectual del protagonista-narrador. Vemos (leemos) a través de sus ojos y de modo singular que la recepción textual se ve mediatizada por esta circunstancia. Además, este narrador tenderá a subrayar su problemática existencial, con lo cual se alternan el nivel argumental de la historia y el plano de la reflexión personal. Con frecuencia, la reflexividad de orden metafísico subsume y aniquila la narratividad, rompiéndose en muchos casos el equilibrio entre lo novelesco y lo puramente ensayístico”. Ardavín, C. X., “Dialogía y heterobiografía en *Cerberos son las sombras* de Juan José Millás”, pág. 73, *Mester*, Vol. XXVI, 1997.

esta obra. El que escribe además protagoniza la historia. La construye para explicarse a sí mismo y justificar su “huida en la huida”, el haber robado el dinero de la familia, haber abandonado al conjunto en su desgracia, buscando una desesperada e inútil salvación individual, igual o peor que la que buscó el hermano Jacinto. Por esta finalidad explicativa de la carta se entiende que el texto esté plagado de testimonios sobre lo vivido en familia desde la subjetividad del hijo; de consideraciones sobre las relaciones familiares; y de introspección⁷⁹ y autoanálisis. También que se incluyan memorias de infancia o sueños, junto a descripciones de un presente encerrado en su propia fatalidad, porque es consciente del final de su familia y de que, contra lo que sus padres podrían pensar, su gesto desesperado no le ha llevado al éxito. “Ahora, que tal vez penséis que he alcanzado un poco de tranquilidad, me acuerdo de ti” (29).

2.2.- *Visión del ahogado*, está narrada en tercera persona, por un narrador heterodiegético, que *da la palabra*, –y los sentidos–, a los personajes, produciendo un efecto multifocal, perspectivista, cuando los hechos se repiten desde distinto ángulo. Martha Isabel Miranda⁸⁰ señala respecto a los cambios de focalización:

Todos los personajes ven, miran, observan y vigilan. Desde el principio de la novela parece haber ojos escondidos que observan, que persiguen los movimientos de los personajes que a su vez huyen y se esconden. (...) Miran como en un intento de identificación, o con el deseo de comunicarse. Otras veces, las miradas se esquivan revelando lo contrario, el afán de encubrir la identidad, de no ser reconocidos. (...) La novela está inundada de ojos que miran sin encontrar otros ojos que respondan a esas miradas.

El narrador interpreta continuamente los diálogos de la pareja Jorge-Julia, revelándonos el carácter encubridor de la conversación de lo que cada uno piensa o siente, dejando al descubierto la autoconsciencia de éstos y la frágil confianza de la relación. Igualmente, a través del narrador y de oportunos verbos declarativos (“se iba diciendo”; “abusaba de su capacidad retórica para hablarse”; “se dijo”...), conocemos los soliloquios que mantiene el Vitaminas en

⁷⁹ F. G. Orejas considera que ésta “es una novela autoconsciente”, entendiendo con este término no la exposición abierta de las profundidades del yo a través de lo escrito, sino un modo de ficción definido, en el que el mecanismo de la escritura queda expreso, aunque en este caso no se recurra a “procedimientos metafictivos transparentes”. Cf. Orejas, F. G., págs. 38 y 436, *La metaficción en la novela española contemporánea*, Madrid, 2003.

⁸⁰ Miranda, M. I., “Modos de comunicación en *Visión del ahogado* de Juan José Millás”, pág. 56-57, *España contemporánea*, VII-2, 1994.

su huida. Otro personaje, Jesús Villar, habla consigo mismo en los capítulos finales pero su soliloquio se transcribe como un flujo de conciencia en estilo directo. En opinión de Sobejano⁸¹, el narrador se sitúa en una distancia neutral, “no necesita sentir piedad ni crueldad”.

Aunque el narrador ceda la palabra a cada uno cuando conviene, imprime al decir de todos una tonalidad sombría de miedo, de fracaso y de tristeza estéril. Dentro de la conciencia del que lee, vendría a configurarse el narrador como un *ubicuo testigo presencial* cuyo atestado consistiera en describir sin inmutarse una acusación general.

2.3.- *El jardín vacío*, presenta un narrador en tercera persona, heterodiegético, focalizado en el protagonista, Román, del que recoge tanto los diálogos directos con la vieja o la hermana, como el fluir de sueños, recuerdos, pensamientos... Pero, como subrayan Contadini, Sobejano, o Bértolo, el texto presenta mayor complejidad⁸². Hay fragmentos en los que no se distingue esta transcripción de sueños o memorias de un monólogo interior, como cuando se intuye que Román materializa su venganza agrediendo a la “Bestia Ensotanada”. El texto se escribe en primera persona, y se incluyen algunas preguntas dirigidas a un tú (77-80). El relato de algunas memorias escolares se hace desde una distancia impersonal en la que el protagonista se nombra como “el sujeto” o “el afiebrado” (82-88). El narrador parece haber desaparecido y la narración podría ser la proyección enfermiza de las imágenes que conserva Román en su memoria. Igualmente, las cartas circulares que se insertan están escritas en un tono impersonal y anónimo, aunque signos, como “un mazo de sobres” en el bolsillo derecho de su chaqueta (132), nos delatan que es Román su autor y difusor. No obstante, la circular final pondrá en duda incluso el hecho de que sean escritos y no imaginación:

Este Muelle Real lamenta no estar seguro de si se enviará o no la presente Circular (que habrá de ser la última, debido a que su estado de postración es tal que duda incluso de si la está escribiendo, o sólo la imagina (...). Con todo, lo más grave sería que el resto de las Circulares no se hubieran escrito jamás y que permanecieran como idea en la mente de quien las concibió. (213).

⁸¹ Sobejano, G., pág. 51, *Fabulador de la extrañeza*.

⁸² Contadini, L., pág. 27, *op.cit.*; Sobejano, G., pág. 42, *op.cit.*; Bértolo, C., pág. 203, *art.cit.*; el propio autor, en *El mundo*, pág. 162, afirma que *El jardín vacío* “No era una novela propiamente dicha, sino una digestión, un proceso metabólico, una asimilación”.

2.4.- *Papel mojado*, está narrada en primera persona. Desde el principio el protagonista, Manolo G. Urbina, aparece como narrador; descubriremos al final que el relato lo escribió el asesinado Luis Mary, aunque se lo apropió, “retocó” y revivió Urbina, autor del crimen. En su estudio sobre esta obra, Pilar Martínez Latre, pone de relieve las diversas formas en las que el autor implícito consigue engañar al lector hasta el final de la obra y sobre su estrategia narrativa afirma:

Acorde con este afán de afirmar la autoría del personaje, Millás utiliza la forma narrativa homodiegética que exige el relato en primera persona; adopta, preferentemente, un modo de narrador actorial, testigo limitado, necesitado de la información de otros narradores; Teresa le pondrá al corriente de las andanzas de Luis Mary, Carolina le informará de sus proyectos como escritor y, sobre todo, el inspector Cárdenas (representación típica del policía que todo lo sabe) le descubrirá las maniobras falsas de los laboratorios. Manolo se erige en el sujeto de la enunciación y la forma discursiva autobiográfica contribuirá a reforzar su credibilidad, dejándolo libre de toda sospecha ante un lector ingenuo (Eco) que acepta ese pacto fiduciario y se adentra en la lectura de la novela persiguiendo la solución final de la trama policíaca.⁸³

Aunque no se trata sólo de un caso de engaño al lector sobre la autoría; es una novela metafictiva en la que el protagonista, con el doble papel de (falso) escritor y *detective ocasional*, maneja claves de la novela policíaca con aires de novato, anticipando su condena a ser “un mal detective de ficción” (138). Al final tiene que asumir su realidad: “yo era un personaje de ficción en busca de algo espeso en que fundirme” (139); “somos seres imaginarios” (140). El narrador impostor y asesino es descubierto por el inspector Constantino Cárdenas⁸⁴, un personaje secundario, y un trasunto del autor según Martínez Latre, es el encargado de desvelar ambos enigmas: el de la autoría y el del asesinato; de descubrir, en definitiva, la verdad: “–Es mentira que [Manolo y Luis] no volvieran a verse después de aquella tarde que pasaron juntos en el teleférico...” (137).

⁸³ Martínez Latre, P., “Juan José Millás y la estrategia narrativa de *Papel mojado*”, pág. 9, *Mester* 16, nº1, 1987.

⁸⁴ Su apellido es motivo de juegos en el texto: “Cárdenas o Bárcenas” (73), duda; además el nombre y apellido elegidos, evocan los del crítico y amigo del autor Constantino Bértolo Cadenas.

2.5.- *Letra muerta*, presenta un narrador homodiegético, en primera persona, el hermano Turis, que escribe sobre y para sí mismo⁸⁵ en cuadernos escolares. Comienza recalcando un pasado de “Hace apenas dos años” (149), con ambigüedad en la enunciación: al principio hay verbos que pueden hacernos pensar que se trata de un soliloquio (puedo hablar; podría expresar; hablaba...), y no sabremos hasta el capítulo cuarto, cuando le traen unas gafas nuevas (185), que el narrador *escribe*, pero ya nos había dicho “No sé a quién me dirijo” (150). Descalifica posteriormente su escritura como “locura” y “letra muerta”:

Me incorporo a esta locura escrita sometido a toda clase de sentimientos antagónicos. Este papel mojado, esta letra muerta, este texto sin futuro, parece destinado a recoger los desperdicios de mis fluctuantes estados de ánimo. (226)

Para Martínez Latre, que ha analizado, entre otros muchos aspectos, la función del narrador como actor y autor,

El lector asiste a un relato autobiográfico que se presta al desvelamiento de un yo en crisis. Turis hará un intento de autoanálisis subjetivo y con fallos, mostrándose constantemente dubitativo. Su percepción será limitada y su información basculará constantemente entre sus reflexiones como autor, que se cuestiona y opina sobre lo que escribe, y el autoanálisis de su proceso vital en relación con los que le rodean.⁸⁶

Este perfil dubitativo del narrador y su notable inseguridad afectiva, además de sus fallos de percepción sobre sí mismo y lo que le rodea, llevan a Robert Baah a considerarlo *inconstante*, poco fiable⁸⁷. “El narrador en *Letra muerta* es objeto de una ironía propiciada por el autor implícito. (...) Subvierte la autoridad eclesiástica pero su propia autoridad es también cuestionada. Así, se crea un vacío de autoridad”⁸⁸. Pero se consigue de este modo, según Baah,

⁸⁵ El escrito es para Contadini “in forma di diario”, pág. 24, *op. cit.*, pero opino que como carece de las dataciones frecuentes en ese género, quizá sea más *exacto* llamarlo, “un documento privado”, como hace Sobejano, pág. 65, *op. cit.*, quien consideró la obra “el ejemplar más denso de *metaficción* conseguido por su autor”, pág. 71, *op. cit.*, hasta esa fecha, 1987. Martínez Latre lo denomina “diario rememorativo”, pág. 7, “Técnicas narrativas en *Letra muerta* de Juan José Millás: una relación equívoca con un autor ideal”, *Mester* 16, nº2, 1987, aunque ve en él parecido con la “carta pura”, que describe Pedro Salinas en *El defensor*.

⁸⁶ Martínez Latre, P., pág. 12, *loc. cit.*

⁸⁷ El artículo de R. Baah, se titula “Ficción, historia y autoridad: Juan José Millás y el narrador inconstante en *Letra muerta*”, *Mester*, Vol. XXII, nº 1 Spring, 1993, págs. 9-18. Considero que, tanto en su contenido como en la cita en inglés del principio, (“*All of them [unreliable narrators] make stronger demands on the reader's power of inference than do reliable narrators*.” Wayne Booth) *poco fiable* o *inconsistente* sería mejor traducción de *unreliable* que *inconstante* aunque el narrador sea ambas cosas a la vez.

⁸⁸ Baah, R., pág. 10, *art. cit.*

una mayor implicación del lector “a quien incumbe buscar la versión verdadera de la historia y las verdaderas intenciones del autor implícito”.

La elección de un narrador *inconsistente* es coherente con el argumento de la obra, ya que presenta la anulación o acomodación del individuo, que se transforma, como señala Sobejano, en *autómata*: “una apariencia de individuo manejado o conducido realmente por una instancia superior cuyos fines permanecen ocultos al obediente muñeco”⁸⁹. No sería creíble que un individuo seguro de sí, con ideas claras y definidas, y con capacidad de expresarlas sin vacilación, hubiera sido absorbido de modo tan anulador por una organización cuyos fines desconoce.

2.6.- *El desorden de tu nombre* tiene un narrador heterodiegético en tercera persona, que deja la voz a los protagonistas y a los textos que se insertan. Esta inclusión de subtextos, un recurso que Juan José Millás utiliza en otras novelas, especialmente en las incluidas en la *Trilogía de la soledad*, contribuye al perspectivismo y fragmentarismo, y también a un efecto polifónico, según destaca P. Cabañas⁹⁰, o una focalización variable, en palabras de Contadini⁹¹. Los textos insertos o subtextos son de distinto rango: por un lado están los tres fragmentos del diario de Laura que leemos al tiempo que ella los escribe (51; 98; 149) y los cuentos de Azcárate que a veces son leídos por Julio a Laura como si fueran propios. Para Pilar Cabañas hay una “problematización de la noción de autoría”⁹², mientras que para Sobejano en esta obra se plantea al lector “presenciar la pugna del género largo por vencer al género breve y asistir al triunfo de aquél sobre éste”⁹³. El resultado final es esta novela dentro de la novela, compuesta de fragmentos difícilmente separables. El propio autor reveló que esta obra, con la que consiguió su

⁸⁹ Sobejano, G., pág. 71, *op. cit.*

⁹⁰ Cabañas, P., “Cartas, diarios, informes: el lenguaje de la ausencia en la obra de Juan José Millás”, pág. 138, *Cuadernos de Narrativa*, nº5, 2000.

⁹¹ “Poiché più di un personaggio, secondo gli episodi, diventa di volta in volta focale”, pág. 28, *op. cit.* Coincide con la opinión de F. G. Orejas quien señala: “El narrador omnisciente de *El desorden...* sin ceder nunca por completo el control de la narración, varía el punto de vista, ajustando la focalización en función del papel que, en cada momento concreto de la trama, tengan los distintos personajes”, pág. 443, *op. cit.*

⁹² *Idem.*

⁹³ Sobejano, G., pág. 79, *op. cit.*

primer gran éxito, se armó como un “rompecabezas”, un “conjunto preciso”⁹⁴. F. G. Orejas la considera “una novela plenamente metafictiva (...) un ejemplo claro de metaliteratura”⁹⁵. Sobejano no duda en calificarla de obra maestra, apuntando entre sus logros la combinación de perspectivas y géneros:

Estas perspectivas [las de los personajes Julio, Laura y Carlos Rodó en la acción narrada] y el hecho de que la voz que cuenta no pertenezca a ninguno de los tres sujetos, sino a un narrador impersonal no incluido en la diégesis, crean una rica polifonía novelística, aumentada por el diálogo genérico (la «novela» dialoga con el «cuento») y por el planteamiento metafictivo del proceso relatado, el cual teje una tupida trama capaz de llenar un vacío de ser y de salvar la distancia respecto al volver-a-ser.⁹⁶

2.7.- Precisamente este juego genérico, pero valiéndose del diario y los informes de un detective, es destacado también por Sobejano⁹⁷ al referirse a *La soledad era esto*, que presenta una nueva opción por parte de su autor: un narrador diferente para cada una de sus dos partes. En la primera, en tercera persona, el narrador es externo a la diégesis; en la segunda parte, un narrador homodiegético: Elena, la protagonista, narra en primera persona. Hay también variedad de insertos de distinta índole como ya se ha señalado: el diario de la madre que Elena descubre y va leyendo en la obra; los informes que solicita a un detective privado y que salvo el primero, que es sobre su marido, versan sobre sí misma; el diario que ella escribe en la segunda parte.

El propio autor ha explicado ampliamente⁹⁸ las razones de este cambio de perspectiva narrativa, acorde con la metamorfosis que sufre la protagonista y con la propia experiencia vital del autor:

La novela empieza en tercera persona, narrada por una voz distante que va acercándose a Elena Rincón, la protagonista, a medida que la peripecia progresa. Termina en primera persona, una vez que Elena decide tomar las riendas de su vida; es decir, una vez que decide narrarse a sí misma. La novela transcurre, pues, paralela a mi análisis [en ese momento el escritor sufría depresión y estaba tratándose] y ambos se saquean mutuamente. Por eso tiene también, sobre todo en la primera parte, algo de historial clínico. (16).

⁹⁴ Millás, J. J., “El revés de la trama” pág. 102, en Mayoral, M. (coord.), *El oficio de narrar*, Madrid, 1989.

⁹⁵ Pág. 441, *op. cit.*

⁹⁶ Págs. 123-124, *op. cit.*

⁹⁷ Sobejano, G., *Reseña de La soledad era esto*, *Ínsula* 525, 1990.

⁹⁸ Millás, J. J., “El síndrome de Antón”, *loc. cit.* También la entrevista al autor de Rosenberg, J. R., pág. 156, *loc. cit.*

La soledad era esto es un historial clínico en el que la enferma mata a su médico (su narrador), para robarle el historial y terminarlo a su gusto. De ahí el paso de la tercera a la primera persona hacia la mitad de la novela. (17).

Los escritos del detective constituyen una variante rudimentaria del historial clínico que actúan de transición entre la biografía y la autobiografía, entre la primera y la tercera persona. (18).

Los cambios de perspectiva que se logran tanto con la distinta instancia narrativa como con los textos que se insertan, y la polifonía que suponen, tienen aquí, sin embargo, un fin único, la propia Elena, convertida en sujeto-objeto de su propia historia, en parte narrada por ella, en parte por el detective, como señala J. Drinkwater⁹⁹. Elena, además, insistirá para que no sea objetivo, sino cada vez más subjetivo en sus informes, lo que provocará una interesante modificación del propio detective que muestra sentimientos compasivos hacia Elena. Por otra parte, su diario, escrito tras haber leído el de su madre, puede considerarse, y así lo interpreta P. Cabañas, respuesta, “diálogo diferido” o “en ausencia” entre madre e hija. Todos estos subtextos cumplirían, para la misma autora, “una función afín susceptible de ser calificada de terapéutica”¹⁰⁰.

2.8.- *Volver a casa*, cuenta con un narrador heterodiegético, en tercera persona, que asume el punto de vista del protagonista, Juan. Éste escribe tres cartas a su mujer, que luego destruirá, o lee las notas que le hace llegar su hermano a la recepción del hotel donde se aloja. El juego al que es sometido el lector viene dado aquí por la identidad intercambiada de los gemelos y el proceso que se sigue para recuperarla, un proceso que es sólo interno a los dos hermanos pues no hay una confesión, ni siquiera a las respectivas esposas, del retorno a la identidad primera. Cuando el protagonista es confundido con su hermano por el parecido físico (319; 335), deja a los interlocutores que lo llamen José, anticipando así la verdadera identidad, aunque el lector ve en ello una suplantación hasta que se desvela lo que pasó y se re-interpreta *lo que está pasando* mediante una de las cartas que el

⁹⁹ “Elena becomes through these relationships, in the words of the detective in one of his first reports on her husband, the ‘sujeto objeto’ (p.65) of her own story, part narrated by external voices, part narrated by herself, her identity dependent on the conjunction of the language of the two narrative points of view”. Drinkwater, J., “‘La soledad de las islas’: Towards a Topography of Identity in Belén Gopegui, *La escala de los mapas*, and Juan José Millas, *La soledad era esto*”, pág. 109, *op. cit.*

¹⁰⁰ Págs. 141 y 143, *art. cit.*

protagonista escribe a su mujer (352-353). El narrador, pues, no se anticipa al protagonista, contribuyendo al juego, lo que para Contadini genera “situazioni paradossali” debido sobre todo al intercambio de los nombres¹⁰¹. Las cartas de José a Juan, primero notas sin firmar que le deja en recepción, y la última ya firmada como Juan,

sirven de contrapunto al cuerpo del relato, al que además aportan, en lo conceptual, interesantísimas reflexiones metaliterarias que abarcan desde la maldición del oficio de escritor hasta la inanidad de la crítica, pasando por la tiranía del lector y dando cabida a una lista de consejos de aplicación a aspectos concretos de la construcción de lo literario, tales como el título, la trama o el punto de vista.¹⁰²

El narrador, pues, se mantiene en su objetividad, focalizado en el protagonista. Son los elementos externos a su voz, los textos insertos y la “interferencia” continua de la radio y la televisión¹⁰³, los que aportan, si no la variedad de voces que hemos visto en obras anteriores, sí un abanico de recursos que enriquecen el relato.

2.9.- *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, se narra en primera persona, en voz del protagonista, Jesús, que es también quien inventa los cuentos sobre Olegario para su hijo. Pero estos cuentos o historietas son algo más que eso: en un momento de la narración, Jesús siente que él mismo es Olegario: “... yo dejé de ser Jesús y me transformé en Olegario, un héroe de novela, así que la escritura funcionaba...” (193). Él mismo se ha *recreado* como ser de ficción¹⁰⁴ siguiendo un plan trazado anteriormente en el que se incluía un cambio de perspectiva, de persona gramatical:

Así como las ciudades convenía verlas desde el río¹⁰⁵, si lo tenían, porque en torno a él solía articularse su historia, así todos estos acontecimientos necesitaban un lugar desde el que contemplarlos, y ese lugar era el de la tercera persona que selecciona los materiales narrativos y los distribuye sobre el papel de acuerdo a una estrategia... (113).

¹⁰¹ Pág. 29, *op. cit.*

¹⁰² Cabañas, P., pág. 149, *art. cit.*

¹⁰³ La presencia de la radio y la televisión en *Volver a casa* se ha tratado dentro de los aspectos temáticos y, al respecto, es muy clarificador el artículo citado de Y. Yanke, “Juan José Millás: *Volver a casa* una lectura baudrillardiana”, *loc. cit.*

¹⁰⁴ Son claras las coincidencias con el protagonista de *Don Quijote* que se recrea desde su personalidad ficticia y da sentido a su existencia desde la fantasía.

¹⁰⁵ Ver la ciudad desde el río recuerda a Castorforte de Baralla, la ciudad de características míticas rodeada por dos ríos en *La saga/fuga de J.B.* de G. Torrente Ballester.

Esa transformación del yo en él/ culmina el absurdo autorretrato: soy tonto, muerto, bastardo e invisible, soy no-yo, sino Olegario. Los rasgos propios que va descubriendo son más determinantes que simples actitudes transitorias. Dan al personaje ese carácter multifacial que lo convierte en varios a la vez¹⁰⁶. De hecho, firma papeles con varios nombres: "...yo firmaba sin mirar, unas veces ponía Olegario, otras Hansel, qué más daba" (228). Aunque narra en primera persona, hay una multiplicación de voces, que surgen del entorno familiar o laboral, pasado o presente, y aún le pesan o le modelan.

El resultado de estas circunstancias es la plural, por no decir caótica, personalidad del protagonista, en un trasvase continuo entre apariencias y realidades, que hacen de su historia una maraña de máscaras sucesivas y de simulaciones. La explicación soterrada es esta: nadie es él, sino lo que le hacen ser los otros, el entorno en que se mueve, las circunstancias.¹⁰⁷

Sobre el carácter metaficcional ya hemos señalado que en esta obra se concreta en la necesidad del protagonista de "escribirse" (178), de verse en el papel como en un espejo para adquirir "otro cuerpo", el de la escritura (187). Para Knickerbocker este uso de técnicas metaficticias cumple la función de expresar el autoaislamiento del personaje:

Jesús pone en evidencia el autodistanciamiento mediante la tematización del punto de vista narrativo. Aunque sigue narrando en la primera persona gramatical, Jesús-narrador observa a Jesús protagonista como si *viviera* en tercera persona.¹⁰⁸

2.10.- *El orden alfabético*, la siguiente novela de Millás, tiene también dos partes, narradas por distinta voz. La primera, un narrador homodiegético, el protagonista adolescente, narra en primera persona una historia fantástica de libros que vuelan y palabras que desaparecen. En la segunda parte, en tercera persona, un narrador heterodiegético nos reinterpreta la primera parte como el relato *imaginario* del mismo sujeto, ya adulto, "a una mujer real que comía sola al otro extremo de la cafetería" (151), el sujeto se llama Julio.

Ambas partes, con diversa instancia narrativa, tienen sin embargo el mismo punto de vista: el de Julio, que, de acuerdo con la experiencia narrada

¹⁰⁶ Esta identidad múltiple y la mezcla continua del plano real con el ficticio y el soñado son comunes también a la novela citada de Torrente Ballester. Por ejemplo los interlocutores del narrador Bastida se apellidan Bastide, Bastideira, Bastid, Bastidof y son absorbidos por el aire en el hueco de la escalera, pág. 214, *op.cit.*

¹⁰⁷ Ayuso, C. A., pág. 38, *art. cit.*

¹⁰⁸ Knickerbocker, D. F., pág. 220, *art. cit.*

en primera persona en la primera parte, entra y sale de “otra dimensión”, o vive mezclando el mundo real y el imaginado¹⁰⁹. Para ese paso de una a otra dimensión es decisiva la ayuda de las palabras, de los libros, diccionarios y enciclopedias, convertidas aquí en el mundo que envuelve a Julio en los dos momentos vitales que reseña la historia: la crisis adolescente y la muerte del padre. El carácter metaficcional de la obra es también evidente para Francisco G. Orejas.¹¹⁰

2.11.- En *No mires debajo de la cama*, las cuatro partes en que se divide la obra cuentan con un narrador heterodiegético que utiliza la tercera persona. Cambian los puntos de vista desde donde se narran las tres historias que seuxtaponen: el primero es la juez Elena Rincón, la protagonista; el segundo tiene un protagonista colectivo, el mundo de los zapatos que existe bajo las camas y que cobra vida, pero se focaliza en “los zapatos de Vicente Holgado” aludiendo alternativamente a uno u otro miembro del par; en la tercera parte Vicente Holgado es el protagonista y el narrador se sitúa desde él, dando voz a Teresa oportunamente. La cuarta historia, que cierra y explica el conjunto, también toma como referencia a la juez Elena Rincón aunque se abre con Teresa en comisaría.

Para L. Contadini, esta obra lleva al límite la fragmentación de las voces y de la identidad; dar voz a sujetos inanimados, como los zapatos, supone desplazar al sujeto cartesiano y su presunta centralidad, teniendo además presente que los zapatos ocupan el polo opuesto a la cabeza. Mirar bajo la cama sería traspasar el umbral de la razón y asomarse al misterio¹¹¹.

Como ya se ha señalado, hay un juego *metanarrativo* en esta obra que consiste en que las dos mujeres protagonistas leen el mismo libro, *No mires*

¹⁰⁹ L. Contadini estudia ampliamente esta dinámica de intercambio y traspaso entre dimensiones de la realidad y lo irreal, lo material e inmaterial, lo corpóreo y lo emocional, en esta y otras obras de Millás. Cf. en especial la segunda parte, *op. cit.*

¹¹⁰ Pág. 452, *op. cit.*

¹¹¹ “La frantumazione della voce e dell’identità viene portata alle estreme conseguenze poiché nell’alternanza dei differenti punti di vista non sono coinvolti soltanto numerosi personaggi, ma anche diverse paia di scarpe. (...) Implicare nella dinamica enunciativa oggetti destinati a muoversi insieme al corpo, ma nella zona opposta a quella in cui risiedono le principali funzioni cognitive, significa sminuire il tradizionale ruolo di centralità e di controllo della nostra parte nobile, a favore di esperienze periferiche e incontrollate. (...) La capacità enunciativa delle scarpe funziona dunque come un dispositivo verso cui si spiazza il soggetto cartesiano e la sua presunta centralità”, págs. 31-32, *op. cit.*

debajo de la cama, y lo terminan al mismo tiempo que el lector. Hay también una reiteración de nombres protagonistas y profesiones de los personajes muy frecuente en Millás: Elena Rincón, Vicente Holgado, Teresa Albor; forense, ferretero, fisioterapeuta...

2.12.- *Dos mujeres en Praga* plantea un cambio respecto a lo anterior. El narrador homodiegético, del que no sabemos el nombre, habla indistintamente de sí mismo o de los otros personajes de la trama. La historia comienza en 3ª persona con apariencia de estar narrada desde fuera, focalizando la acción en Luz Acaso que acude a Talleres Literarios y en Álvaro Abril que la recibe. Al final del primer capítulo aparece una chica tuerta de la que luego sabremos el nombre, Mª José. En el tercer capítulo, en el que Álvaro Abril va a la fiesta en casa de un editor, la frase “vio a Laura Ancos, la directora de Talleres Literarios, su jefa, que hablaba conmigo” (28). Nos introduce al narrador sin más detalles sobre su nombre, aunque sí se irán dando pistas de su profesión periodista. A partir de ahí el narrador aparece en primera persona, o desaparece tras la tercera, bien porque habla de lo que otros hacen o dicen o porque se convierte en intermediario de lo que Álvaro o Luz, –a quien primero conocería con el nombre de Fina–, le han contado. Las piezas de la historia van ensamblándose con el concurso del narrador que a veces quiere dejar la responsabilidad de los datos a quien se los transmitió: “Por lo que más tarde me contaría María José, Luz Acaso abandonó Talleres Literarios perturbada, pero dichosa...” (57). Para justificar cómo conoció con tanto detalle algunos de los contenidos de las entrevistas de Álvaro y Luz en Talleres, en el penúltimo capítulo se revela que recibió las cintas magnetofónicas de dichos encuentros cuando Álvaro decidió no escribir la biografía encargada (225). Además, en el último capítulo, que funciona casi como un epílogo, unirá dicha tarea a la de albacea testamentario de Luz Acaso (230).

Como elementos metaficticios hay que señalar dos insertos, el cuento *Nadie* escrito por el narrador para su periódico, y la *Carta a la madre* escrita por Álvaro Abril para una obra colectiva. Rechazada por su editor, Álvaro la entrega al narrador porque ha decidido *no escribir* (226). Y dado que el título de la obra aparece entre las sugerencias de María José para titular una novela, éste se convierte también en algo anticipado, justificado en el texto: “–No escribo

novelas, pero si algún día me decido te tomaré la palabra”, dice el narrador a María José (172).

Habría que señalar, por último, respecto a esta obra, que narrador y autor implícito se pueden considerar la misma persona. El hecho de no dar nombre al narrador y que algunos de sus rasgos, –escribir reportajes en un periódico, por ejemplo– coincidan con el autor, más las reflexiones que se incluyen sobre autoría, escritura y literatura, hacen de esta obra otro buen ejemplo de metaliteratura.

2.13.- *Laura y Julio* se presenta como un texto claro, sencillo, fácil de leer aunque no le falten elementos de sorpresa. El propio autor se propuso hacerlo así¹¹². Está narrada por una única voz, externa, en tercera persona, que se focaliza en Julio, el protagonista. Hay elementos al comienzo, –uso del presente, deíxis espacial– que dan apariencia de objetivación y distanciamiento del narrador, que parece actuar como una cámara que registra primero los sonidos y las formas, luego las personas: “Esa vivienda en la que ahora suena el teléfono tiene dos habitaciones y un salón. El salón da a una calle estrecha...” (7); “Laura y Julio suelen dejar que el teléfono suene cuatro veces...” (7); “Ese Manuel que acaba de sufrir un accidente...” (9). A partir de ese instante fundamental, se desenvuelven dos líneas que se narran paralelamente siempre en pasado: una, en las rememoraciones de Julio, describe la relación triangular Laura-Julio-Manuel antes del accidente; otra, la posterior al accidente, con Manuel en coma y Laura separada de Julio, que se va a vivir al apartamento de aquél, representa la resolución del conflicto mediante la metamorfosis externa de Julio –deja la moto, se viste como Manuel– y la muerte de éste. Hay frecuentes analepsis de Julio, que es el focalizador de la narración, y también se insertan sus reflexiones monologales. Podemos considerar como insertos breves el resumen del guión de la película para la que elabora unos decorados (30-33), o sus *pinitos* como narrador:

¹¹² “Lo que más me ha costado es romper esa apariencia de sencillez. Quería que fuera una novela geométrica, limpia, desprovista de retórica, económica. Podría haber sido más larga, pero no más corta, eso es lo que más trabajo lleva, ésa es mi búsqueda: la sencillez compleja, la complejidad sencilla...” Ruiz Mantilla, J., “Mi búsqueda es la sencillez compleja, la complejidad sencilla”. Entrevista, *El País*, Madrid, 17/10/2006. En los mismos términos se define en otra entrevista sobre esta obra: Humanes Bespín, I., *art. cit.*

cuenta a su familia una historia de intercambio de sexos que escucha a unos adolescentes (67); e improvisa cuentos a requerimiento de la hija de su hermanastra (71). La voz de Laura, muy secundaria en la enunciación, se hace presente a través de los correos que escribe al ordenador de Manuel y que Julio lee en secreto.

2.14.- *El mundo* representa un paso *más allá* para Juan José Millás, al abordar una narración autobiográfica, en primera persona. El punto de partida, como él mismo ha confesado, fue la petición de *El País* para que escribiera un reportaje del *Proyecto sombra*, siguiéndose a sí mismo¹¹³. El resultado, una autobiografía *novelada*¹¹⁴ en la que no evita introducir elementos que no responden a los hechos pero sí constituyen para él parte de “lo real”.

Cuando decidí escribir esta historia, tenía una intención de hacer ficción y biografía a partes iguales, simultáneamente, lo que no me parece incompatible, porque la biografía siempre es un género de ficción. Luego, en el trabajo de escritura, se entrelazan lo real y lo no real de acuerdo a la lógica del texto, de modo que ahora sería imposible destrenzarlos. También porque en mi propia biografía lo real y lo irreal se confunden bastante.¹¹⁵

Podemos decir que en *El mundo* Millás aplica a su propia biografía los postulados sobre la escritura que había expuesto a través de los personajes de *Dos mujeres en Praga*. Sólo que, mientras Luz Acaso buscaba en Talleres Literarios al escritor-mediador para pasar su vida al papel, el autor Millás puede recoger sin intermediarios su propio *caudal* y cubrir los flancos del autor, el narrador y el protagonista a la vez¹¹⁶. Para Ayala-Dip *El mundo* “es la novela de Juan José Millás sobre Juan José Millás”, pero para este crítico el contenido

¹¹³ Millás comentó sobre el origen de la novela: “Me propusieron cerrar mi serie sobre las sombras en *El País Semanal* con una sobre mí mismo. Me pareció un chiste, pero cuando me dijeron que no, me obsesioné. Cuando logré disociarme y había tomado notas, se me ocurrió la primera frase y comprendí que ahí no había un reportaje, sino toda una novela. (...) Nunca pensé que fuera a hacer un libro autobiográfico”. Ruiz Mantilla, J., “Entrevista. Juan José Millás Escritor. ‘Vivo en conflicto con las palabras’”, *El País*, Madrid, 14/10/2008.

¹¹⁴ Sobre este carácter híbrido, Natalia Vara señala que “...el autor no cesa en su intento por explorar los límites y relaciones que vida y ficción establecen. Esta reflexión se halla sumergida en un nivel profundo y surge continuamente, obligando al lector a renovar una y otra vez el pacto que establece con este híbrido de novela y ficción”. Vara, N., “El mundo de Juan José Millás: una escritura entre lo novelesco y lo autobiográfico”, pág. 22, *Ínsula* 747, nov. 2008.

¹¹⁵ Vivas, Á., “Si el mundo no me extrañara, no habría sido escritor. Entrevista Juan José Millás”, pág. 42, revista *Muface* nº 209, Diciembre 2007-Febrero 2008.

¹¹⁶ Podríamos decir, con Manuel Alberca, que se trata de una *autoficción* pues el relato se presenta como ficticio, e incluso ganó un prestigioso concurso de novela, pero su narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor. Alberca, M., “El pacto ambiguo (Bonus Track)”, pág. 14, *Ínsula* 754, octubre 2009.

autobiográfico de la obra es lo menos relevante, defiende este libro como un texto de ficción “aunque no sea el mejor libro de ficción de Millás”. Y añade como conclusión: “Millás ha escrito un homenaje a la escritura, la lectura y en cierta manera al psicoanálisis. Instrumentos fundamentales para la operación de novelarse a sí mismo”¹¹⁷.

En el texto podemos detectar que la persona del narrador unifica, casi en el sentido terapéutico al que alude el autor, al protagonista en sus distintas etapas, que van emergiendo mezcladas y aparentemente inconexas: el niño Millás, el joven, el adulto que se hace cargo de las cenizas paternas... No sigue un orden cronológico en su relato, ni deja entrever hilo argumental alguno que el lector pueda complementar *desde fuera*; ni responde, por supuesto, a clichés sobre la autobiografía. Sin embargo, más que un texto narcisista o intimista, deja al lector muchos filones abiertos, dirigiéndose a cada tú individual, porque encierra una aventura que nunca se termina: la de ser uno mismo y darse también cuenta “en qué instante comenzamos a dejar de serlo” (233).

3.- Lenguaje y estilo en Juan José Millás

Siempre que ha sido preguntado por las diferencias entre su escritura como novelista y como periodista, Millás ha reiterado que para él no existen¹¹⁸. Al recibir el premio de periodismo Mariano de Cavia 1998, afirmó:

¹¹⁷ Ayala-Dip, J. E., “Elogio de la tristeza”, *El País*, Madrid, 10/11/2007.

¹¹⁸ “Yo, de verdad, cuando hago periodismo no tengo la impresión de no estar haciendo literatura. La única diferencia para mí es que tengo que entregar a fecha fija y que tengo un espacio predeterminado. El tipo de periodismo que yo hago es muy literario. Escribo muchos cuentos de una columna. No soy como esos escritores que se quitan el sombrero de hacer literatura y se ponen el de hacer periodismo. Yo trabajo con el mismo sombrero todo el rato”. Beilin, K.O., “J.J. Millás. Vivir de la huida”, pág. 75, *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*, 2004. En las entrevistas digitales de *El País*, donde siempre le preguntan por su doble faceta de periodista y escritor encontramos estas respuestas: “No tengo la sensación de no hacer literatura cuando hago periodismo ni de no hacer periodismo cuando hago literatura. Creo que la frontera entre una cosa y otra es más retórica que real”. “Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com*. Los internautas preguntan a Juan José Millás”, 10/11/2010. <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=7332#>. Pregunta 20. Tomada el 14/11/10. “Yo me considero escritor, un escritor que en ocasiones escribe cuentos o novelas y en ocasiones reportajes o columnas periodísticas”. Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com*. “Juan José Millás. Ciclo Qué Leer. *Los objetos nos llaman*”, 14/11/ 2008 <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?id=4469>. Pregunta 21. Tomada el 31/08/09. “¿No le parece que hay en la actualidad una pequeña confusión entre ficción literaria y periodismo? —Yo desde luego sí tengo estos dos géneros completamente confundidos. No sé dónde empieza el periodismo y termina la literatura. Para mí el periódico es un artefacto literario. Otra cosa es que sea un buen o un mal artefacto. Cuando escribo periodismo, pues, no tengo la impresión de no estar haciendo literatura. Escribo mis columnas y mis novelas desde un mismo sitio”. “Los

Todo periodismo es literario en la medida en la que el periódico no es la realidad, sino una representación de la realidad, y por lo tanto opera sobre ella, sobre la realidad, con herramientas que podemos encontrar en cualquier libro de preceptiva literaria, desde la metonimia a la sinécdoque, pasando desde luego por la metáfora, la condensación o la elipsis.¹¹⁹

El lenguaje literario millasiano se desarrolla tanto en los textos de las columnas como de sus novelas, a través de los rasgos que configuran su estilo. Podemos distinguir una primera etapa, desde su primera novela hasta 1990 cuando comienza de modo asiduo a publicar en prensa y cosecha el premio Nadal con *La soledad era esto*¹²⁰. A partir de esa fecha, Millás irá de modo progresivo combinando ambas actividades fraguando un estilo personal altamente expresivo, como destaca E. Cuadrat¹²¹:

La prosa millasiana se nutre de diferentes registros, de correspondencias y simetrías, de imágenes surrealistas siempre al servicio de la funcionalidad, de un idiolecto contenido y conciso, nada ornamental, que agudiza el contraste entre fondo y forma elevando exponencialmente la materia narrativa.

En su primera etapa, las reflexiones de los personajes adensan los textos¹²², convirtiéndose en *Visión del ahogado*, en una cualidad definitoria: “los personajes o bien reflexionan o bien actúan, pero [que] son incapaces de actuar y reflexionar a la vez”¹²³. Más adelante comienza a aplicar a su prosa diferentes esquemas genéricos, como el policiaco en *Papel mojado*, y aunque lo hiciera a modo de parodia, el ejercicio da a Millás la soltura que luego se elogió en *El desorden de tu nombre* como él mismo ha afirmado en las citadas entrevistas. Pero en esa primera etapa ya se destacó su dominio del lenguaje.

internautas preguntan a Juan José Millás” Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com*. 02/04/2001 <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=82> Pregunta 16. Tomada el 31/08/09.

¹¹⁹ El premio se entrega al año siguiente. Texto publicado con el título “La caja de música”, pág. 32, *Lateral* nº 75, marzo 2001.

¹²⁰ Precisamente en una reseña de esta novela J. Jové destaca la expresión “algo indirecta de los sentimientos” que resulta “ejemplar por su claridad y eficacia”, el “gusto por el vocabulario” sin “convertirse en experimentador o innovador gratuito”, y la prosa ágil propia de la oralidad. “No estamos ante el ‘esteticismo’ sino ante una estética de la eficacia en su doble aspecto irónico y sensual”. Jové, J., “Acerca de *La soledad era esto*”, pág. 230, *Scriptura* núms. 6-7, 1991.

¹²¹ Cuadrat Hernández, E., “La teoría poética de Juan José Millás”, pág. 66, *loc. cit.*

¹²² En las primeras novelas las reflexiones, “ligadas principalmente a la memoria y los recuerdos de los personajes”, llegan incluso, según Contadini, a “fagocitar” la narración. Cf. Contadini, L., pág. 84, *op. cit.*

¹²³ Millás ha atribuido este papel de la reflexión a su búsqueda personal de un estilo en un momento en el que todavía dominaba el experimentalismo, cf. Beilin, K.O., pág. 70, entrevista citada, y la entrevista con Marco, J.M., “En fin...”, pág. 22, *loc. cit.* en la que afirma que “la reflexión sirve muchas veces para disimular carencias de oficio”.

En su artículo de 1987, que abarca el estudio de las cinco primeras novelas, Sobejano no dudó en emitir un muy positivo juicio valorativo:

Y el verbo puntual, contenido, nunca hiperbólico, siempre exacto y conciso de los textos de Juan José Millás, levanta desde el horror edificios poemáticos destinados a memorable supervivencia.¹²⁴

Como punto de partida, al escribir *Cerberos son las sombras*, Millás se propuso un determinado objetivo estilístico. Él mismo confesaría más tarde que inició esta obra “con la única voluntad de escribir una palabra detrás de otra y la determinación de no pasar a la frase siguiente sin estar absolutamente satisfecho de la anterior” y añade que *Cerberos son las sombras* “es un ejercicio de sintaxis y, en consecuencia, un intento de someter a unidad lo fragmentario”¹²⁵. Desde entonces, y pasando por novelas como *El jardín vacío* que no tuvo buena acogida¹²⁶, pero también por las de gran éxito, como *El desorden de tu nombre*, su evolución le ha llevado a la búsqueda de lo que él llama “la sencillez compleja”¹²⁷, a textos en los que el lector no siente “el ruido del motor”¹²⁸. Incluso a realizar una misión, o al menos una labor, que recupera y sanea el lenguaje:

Recojo frases sueltas por ahí como otros recogen perros abandonados de la calle. Muchas tienen problemas morfológicos o sintácticos que procuro arreglar antes de soltarlas de nuevo. Si están muy deterioradas, las desmonto y aprovecho algunas de sus partes. De dos o tres frases inservibles logro a veces obtener una sana. (“Miedo”, 02/11/2007).

Un trabajo de escritura que al autor le hace sentirse más artesano que otra cosa y al que las imposiciones del espacio y los plazos del periodismo han aportado oficio. En este proceso, la ironía, el humor, lo paradójico... aparecen como conquistas¹²⁹, aunque sean fruto de una concepción que huye de la retórica vacía como expresaba en una de sus columnas:

¹²⁴ Sobejano, G., pág 73, *op. cit.*

¹²⁵ Millás, J.J., “Paredes membranosas”, págs. 11-12, *loc. cit.*

¹²⁶ El autor ha expresado en varias ocasiones que para él esta es su mejor novela aunque quizá la escribió antes de tiempo y por eso es “dura de leer”. Le dedicó tres años de esfuerzo y cree que no recibió tanto a cambio. Cf. entrevistas de J.J. Millás con Marco, J.M., pág. 23, *loc. cit.*; Hernández, D.-L., “Un encuentro con Juan José Millás”, pág. 67, *La página*, nº 42, 2000, y Beilin, K.O., pág. 78, *op. cit.*

¹²⁷ Ruiz Mantilla, J., “Entrevista: Juan José Millás, escritor ‘Mi búsqueda es la sencillez compleja, la complejidad sencilla’”, Sección cultura *El País*, Madrid, 17/10/2006.

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ En una entrevista realizada por Juan Cruz al publicarse su última novela se refiere en esos términos al humor, la ironía, la paradoja... Cruz, J., “Entrevista: El desdoblamiento de Millás”, *El País*, Madrid, 09/10/2010.

La retórica es un arte sutil que encandila cuando tiene algo dentro, pero que sienta mal al pensamiento cuando se trata de una cáscara vacía, es decir, cuando el ruido ocupa más espacio que las nueces. Y es que es muy difícil hacer pasar un ruido, por muy bien hecho que esté, por una nuez. (“Retórica” 25/03/1994).

Porque para él las palabras están al servicio de la comunicación y tienen que ser eficaces en su contexto. Desde niño, se cuestionaba cada expresión y si sentía que le dolía “el cerebro”, no la cabeza, no podía entender que a su madre le disgustara oír “me duele el cerebro”. “La expresión me duele la cabeza es una de las más torpes de la lengua, al menos desde la perspectiva de un niño”, (*El mundo*, 67). La belleza es el resultado, no el objetivo del lenguaje¹³⁰. Las palabras, como metafóricamente expresa en *El orden alfabético*, son las que crean el mundo. La palabra, sobre todo la escrita, nos capacita para ver, para entender, para dar sentido¹³¹. Más allá de comprenderlas o usarlas, a las palabras hay que amarlas, mimarlas, incluso darles vueltas, como hacía el niño de *El mundo* para quien “adquirieron algunas cualidades de los objetos sólidos” y se preguntaba cómo habría sido el encuentro entre ellas y las cosas (68-70). O como Laura en *El desorden de tu nombre*¹³², que juega con las palabras, otro modo de apreciarlas, de aprehenderlas.

3.1.- Preocupación ecológica por el lenguaje y las palabras

Una primera constatación es que Juan José Millás, desde su apertura a distintos medios y soportes de comunicación, mantiene un pulso al empobrecimiento del lenguaje porque entiende que esta pobreza afecta al sentido. En sus primeras novelas, sobre todo, este interés se tradujo en una

¹³⁰ “Siempre he entendido la escritura como un oficio y un gran arte manual, como la fontanería o los electricistas, donde lo importante es la eficacia. Hay escritores que piensan que lo que funciona es la belleza, lo retórico, y sin embargo la belleza está en la eficacia de las frases que hacen que se mueva la historia que se cuenta. Las palabras no están pensadas para gustar, sino para que funcionen”. Busutil, G., “Entrevista”. *Mercurio. Panorama de libros*, diciembre 2007, pág. 22. En *El mundo* expresa lo mismo comparando la frase a un circuito eléctrico: “Un circuito no tiene que ser bello sino eficaz. Su belleza reside en su eficacia” (26).

¹³¹ “Desde mi punto de vista, la única posibilidad de recuperar el significado es la cultura escrita. La cultura escrita es lo que articula la realidad. Una cultura rica en imágenes y pobre en escritura es muy difícil que encuentre los significados”. Hernández, D.-L., pág. 78, entrevista citada.

¹³² Siempre que anota en su diario, escribe al revés algunas expresiones, por ejemplo: “de amor y sexo da semor y axo; Príncipe de Vergara, Vércipe de Pringara; Julio mío, milio Juo” (99).

búsqueda casi obsesiva de los vocablos precisos, cultos, rebuscados a veces, que elegía para expresar con pulcritud lo que quería, convencido de que “la realidad se hace con palabras” y éstas forman un *ecosistema*:

En un momento determinado pensé que [el lenguaje] era un ecosistema en el sentido de que no sobra ninguna especie y curiosamente los animales en apariencia más insignificantes son los más importantes.¹³³

Hoy le preocupa que los jóvenes estén perdiendo el lenguaje:

Me sorprende que los ecologistas se asusten cada vez que desaparece un escarabajo, y que nadie haga nada frente a la desaparición de las palabras. Con ellas desaparece la realidad: las cosas son en tanto las nombramos. Pero los jóvenes están perdiendo el lenguaje, tienen una mala relación con él.¹³⁴

Una idea que dejó plasmada en *El orden alfabético* donde el protagonista adolescente imagina algunas noches un mundo sin vocablos o la pesadilla de haberse quedado mudo:

Así que empecé a vigilar la enciclopedia y el resto de los libros de la casa como si fueran enemigos. Y ellos, desde su opacidad, me acechaban también con algo de rencor, culpándome por anticipado de aquel desastre ecológico comparable al de la desaparición de variedades zoológicas. De manera que, cuando oía hablar de especies en extinción, ya no pensaba en los lagartos, ni en los búfalos, sino en las palabras. (12-13).

La pesadilla se cumple en la imaginación febril del adolescente que comprueba que la pérdida de las palabras conlleva la desaparición de los objetos correspondientes y “los conceptos morales o los sentimientos caen fuera de lo humano porque no hay palabra para nombrarlos”, como señala Jordi Gracia¹³⁵. Es significativo que en la segunda parte Julio tenga como profesión la de periodista, y que tanto en la enfermedad de su padre, Alzheimer, como en la actividad profesional, devaluada por los medios audiovisuales, se observen los mismos síntomas: la realidad se *desescribe* por el olvido, la confusión o la manipulación de las palabras¹³⁶.

Millás, desde esta conciencia, ha explorado modos de enriquecer su lenguaje entendiendo que ello es parte de su oficio de escritor. Un ejercicio que en ocasiones le lleva a indagar campos semánticos médicos, o científicos en

¹³³ Mauleón, H., Entrevista: “Vivimos del lado falso del espejo: Millás”, *El Universal*, México, 28/11/2006.

¹³⁴ Vispo, E. F., “Juan José Millás: Seductor de palabras”, *Revista Fusión*, Julio 1999.

¹³⁵ Gracia, J., “El alfabeto de Millás”, pág. 136, *Cuad. Hispanoam.* nº 583, enero 1999.

¹³⁶ “La realtà si può scrivere solo in negativo (*desescribir*): la parte opaca che si rivela come un evento casuale e non riconoscibile”. Contadini, L., págs. 82-83, *op. cit.*

general. Recogiendo una rápida muestra de vocabulario de sus novelas o sus columnas encontramos:

—estólido, flébil, emética, hético, légamo, mingitorio, epinicio, ectópago, hámago... (*Visión del ahogado*).

—colédoco, pirámides de Malpicio, columnas de Bertini, mesenterios, bandullos, enteral, cístico... (columnas “Defunción”, 23/04/1999, “La hipoteca”, 14/03/1997 y “La conciencia”, 20/12/1996).

Especialmente en *El jardín vacío*, podemos pensar que Millás utilizó algún manual de medicina para documentarse. Introduce en la obra un conjunto de términos ligados a la patología psiquiátrica o relacionados con la extraña profesión de carfólogo de Román padre. De hecho, algunos de los gestos y *tics* sensoriales de Román hijo, vienen descritos en los manuales como *carfología*¹³⁷. Por otro lado, están las obsesiones enciclopédicas del protagonista y la redacción peculiar de sus circulares, en un lenguaje oscuro y demente. En la primera circular de las que se insertan escribe:

Les recomiendo encarecidamente el estudio de ciertas palabras que los reconciliará con su situación: Necrosis Paroptesis Palingenesia Infernar Perviligio y cadáver [sin comas y alineadas en columna en el texto]. Soliciten de sus cuidadores un buen diccionario. (12).

Y más adelante (99-102), se incluye un “ADDENDUM SOBRE VENENOS” que parece el resumen de un viejo tratado sobre los mismos incluyendo su uso criminal y el posible rastro en la autopsia dejado por cada uno. El registro científico del texto, su carácter especializado, fruto de un trabajo de búsqueda documental del autor, consigue, más allá de experimentalismos o barroquismo, que el lenguaje exprese indirectamente cómo es la mente torturada y el sentido de la acción de Román.

¹³⁷ “La *carfología* o *carpología* (...) consiste en una agitación automática y continua de las manos y dedos con que los enfermos parece, unas veces que buscan motas en el aire, otras que los vuelven como para coger alguna cosa, palpando de diversas maneras, pero siempre sin objeto, las ropas y cubiertas de la cama. Este síntoma que acompaña frecuentemente a las fiebres graves, (...)” Chomel, A. F., *Elementos de Patología General*, Madrid 1821. Sobre Román, el Carfólogo, dice que “él conocía el significado de los movimientos que hacen con las manos los que van a morir” (23). Sobre el “*Delirium*” Moore, D. y Jefferson, J., *Manual de Psiquiatría Médica*, 2005, pág. 281, dicen: “El habla puede ser circunstancial, tangencial o incoherente. Aunque no siempre, la carfología es un signo clásico, el paciente intenta reiteradamente y sin ton ni son coger las sábanas o las ropas de la cama. Puede haber inversión del sueño”. Román, en uno de los ensueños, donde el pasado y el presente se funden siente que “la lengua entra y sale rozando la superficie áspera de la sábana” (36).

Hay también un número considerable de refranes y dichos empleados por “la vieja” que dan igualmente de modo indirecto su perfil *moral*, el retrato de la mujer desde su acervo lingüístico. Rescata del desuso o del olvido algunos de esos dichos:

Costumbres de mal maestro sacan hijo siniestro” (58). “Mala cara, malos hechos” (65). “Muerte no venga que achaque no tenga”, “El perjuicio daña, la injuria ofende” (69). “No hay mejor espejo que la carne sobre el hueso” (129). “Ni mueras en mortandad, ni juegues en Navidad”, “Nunca por mucho trigo fue mal año”, “En el acto de morir mueren las obligaciones” (137). “Ruedas que no ruedan cosa mala llevan”, “Entrañas y arquetas, a los amigos abiertas” (164). “La soberbia es la puerta de los grandes” (166). “Las esperanzas mienten mucho” (175). “Muere el anciano, que el joven perece” (180).

Existen otras conexiones entre esta obra y *El orden alfabético*, y una de ellas tiene que ver con la pasión por las palabras y la lengua en general: el protagonismo de la Enciclopedia, la obsesión por ella que tiene Román y que marca a Julio por la herencia paterna. En ambas novelas se incluyen definiciones de palabras, se rastrean significados y se incorporan al texto¹³⁸.

Esta conciencia de la pérdida de las palabras se hace notar sutilmente en las columnas de prensa:

Tenemos menos semen, menos idiomas, menos escarabajos, menos palabras y, ahora, menos vegetales. De modo que lo que no conduce al pensamiento único, conduce a la dieta única, al idioma único, a la novela única... (“Alopecia”, 16/06/2006).

Por eso, Millás utiliza fórmulas breves para atraer la atención del lector sobre el significado o el sentido de algunas palabras. La más frecuente es el poner entre paréntesis un “qué rayos querrá decir...” o comentario similar, junto a alguna palabra, y al dejar la duda en el aire, invita al lector a que responda o indague por sí mismo:

¹³⁸ Por ejemplo, Román precisa y define términos (29; 56; 69; 115), y dice a su madre que la enciclopedia le puede servir “para estudiar algunas cosas con cierto orden” y que le gustaría “leer los artículos dedicados al endoesqueleto y al exoesqueleto” (129). Al principio, Julio sólo ve en la enciclopedia “palabras pequeñas que desfilaban por la página con la monotonía de una hilera de hormigas infinita” (11), pero después acude a ella para buscar *cementerio* cuando muere su abuelo y descubre “que el mapa de la realidad que ingenuamente había intentado confeccionar estaba hecho: era la enciclopedia, por cuyas páginas desfilaba todo lo existente” (124). Desde ese momento hasta el final, la enciclopedia se convierte en un mundo real para él, en el que entra, busca, transita, se relaciona... e incluso descubre el sentido de las cosas (127-140; 260-267). Este transitar por el diccionario, lo encontramos también en la columna “Palabras”, 09/11/1990: “Estaba cansado, llovía. Decidí darme una vuelta por el diccionario. Entré por la O, atravesé obedecer, obelisco y óbito, y me detuve un rato en obsesión...”

Pero hete aquí que la escritora buena lo sorprendió en cierta ocasión, sin que él se diera cuenta, escribiendo a hurtadillas (qué rayos querrá decir a hurtadillas) una novela mala. (“El topo”, 30/03/2007)

A la pregunta de por qué tú sí y yo no, el líder de la oposición, con una sonrisa sardónica (qué rayos querrá decir sardónica), respondería: porque yo contaría con tu apoyo desde la oposición, muchacho, mientras que tú no contarás en ningún momento con el mío. (“Godot”, 22/12/2006)

El recurso se repite con “bledo” (05/09/2008), “antonomasia” (29/12/2006, 23/06/2006 y 17/09/2004), “ambages” (21/11/2003), “espurio” (18/04/2003), “tungsteno” (12/03/2002), “marras” (22/03/2002)...

Hay comentarios entre paréntesis que aluden a otros aspectos de las palabras en la frase, como por ejemplo, en “Las horas” (08/12/2006), tras describir a “un animal de río, que le gustaban las aguas frías y cristalinas”, añade: “(me revienta escribir ‘cristalinas’, pero los sinónimos no son mejores)”. O al escribir “...la españolidad del Peñón” pide “(perdón por la cacofonía)”, Gibraltar, 23/11/2001. Igual que lamenta: “Hay politólogos (lo siento, pero así se llaman)...”, “La gente”, 17/03/2000. En otros casos es asombro: “bursátil (qué palabra)” en “Expertos”, 26/05/2006; “el Gordo de la Lotería Primitiva (Lotería Primitiva, Dios mío, qué nombre)”, “Funcionamos”, 25/07/2008. Es el mismo asombro que en sus textos narrativos se puede expresar ante una expresión, por ejemplo, en *El mundo*, cuenta que él era el “vivo retrato” de su madre, a lo que añade: “Vivo retrato, qué conjunción tan extraña de términos” (30). También en paréntesis se incluyen a veces refranes, como en “Carta” (18/11/2005): “Estas letras, querido Dios, son para pedirte que les envíes una señal de que las cosas no son así (como dice el refrán, cada uno en su casa y Dios en la de todos)”.

De un modo casi imperceptible, en las columnas se mantiene esa constante que conjuga la economía y la sencillez con la precisión del lenguaje por lo que esos paréntesis son provocaciones al lector, hacerle caer en la cuenta de lo artificioso y arbitrario de los términos. Al mismo tiempo, se invoca al lenguaje como la herramienta que posibilita el entendimiento y la construcción de la sociedad, por eso, en algunos casos como “Aclaración”,

19/12/2008, “Filantropía”, 04/07/2008 o “Definiciones”, 02/12/2005, lo que se denuncia es la manipulación interesada¹³⁹.

Por otro lado, hay palabras que para el autor son preferidas a sus sinónimos y destacan en sus textos de modo claro. La principal de ellas es “súbito”, o más bien, la locución adverbial “de súbito”, en las columnas analizadas aparece 43 veces frente a sus posibles sinónimos: “de repente” (9 veces), “de improviso” (1), súbitamente (1), repentinamente (0).

En sus novelas sería prolijo hacer una lista de las frecuencias de aparición de esta palabra, valgan los ejemplos siguientes que sitúan ante sensaciones inesperadas, descubrimientos... y la palabra esdrújula funciona como un chasquido:

-*La soledad era esto*: “De súbito, Elena sintió que el reloj, la butaca y ella misma formaban un círculo...” (211). “Bueno, pues la soledad era esto: encontrarse de súbito en el mundo como si acabaras de llegar de otro planeta...” (244).

-*Volver a casa*: “De súbito, observando aquel concurso, se sintió por primera vez en muchos días ligado a la colectividad” (334). “De súbito, tomó conciencia de que ahora también él era un desaparecido” (349). “Comprendió de súbito que había perdido su identidad anterior, pero que ya no se encontraba a gusto en la actual” (422).

-*El orden alfabético*: “Comprendí de súbito que el mapa de la realidad que ingenuamente había intentado confeccionar estaba hecho...” (124). “De súbito, un movimiento de espanto le obligó a sentarse sobre la cama...” (157).

-*Tonto, muerto...*: “Un día advertí de súbito que me gustaba demasiado hacerme el tonto...” (32). “Tras apartar las telarañas, empujé la hoja para ver qué había al otro lado y de súbito supe que estaba muerto” (85).

-*No mires debajo...*: “De súbito, el tiempo...” (18). “De súbito notó en la mano un roce...” (127).

Además, en ocasiones encontramos el adjetivo, como en el ejemplo de “una aparición súbita” en *El jardín vacío* (35), o el “súbito ataque de tristeza” por el que Julio llora en *El orden alfabético* (108).

Otras palabras frecuentes en los textos millásianos son: *frío, cuerpo, soledad, realidad, barrio, calle, gripe, muerte... o fiebre*. De esta palabra dice en *El mundo* que “es la más bella de la lengua (fiebre, fiebre, fiebre)” (65). La

¹³⁹ Casals Carro señala al respecto: “Lo que verdaderamente preocupa a Millás son las palabras y su poder de encantamiento y ofuscación como también le ocurría a Platón. Para Millás todo está en el lenguaje, la realidad es gramática, y se rebela cuando el poder secuestra el sentido de las palabras y las prostituye en significados que ocultan perversas realidades. Detesta la hipocresía y el engaño. (...) Se percibe en él un cierto temor a la afasia por desconocimiento del lenguaje en los jóvenes y los no tan jóvenes”. Casals Carro, M. J., “Juan José Millás: La realidad como ficción y la ficción como realidad, o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje”, pág. 92, *Estudios sobre el mensaje periodístico* nº 9, 2003.

reiteración nos hace detenernos en su sonido, imaginando quizá al narrador pronunciándola, una experiencia sensorial, como la que tiene el adolescente Julio, que descubre la “textura fibrosa” del verbo y otras cualidades del resto de palabras, además de que el diccionario o la enciclopedia son como “neveras” para mantenerlas “frescas” y disponibles (120-125). Por eso, la anónima mujer de la columna “Diario” (24/03/2000), quiere conservar en la nevera un adverbio que se le cayó a su hijo.

Algunos autores han estudiado aspectos concretos del léxico en varias obras o en una determinada. El estudio más amplio¹⁴⁰, recoge varios listados de términos destacando las conexiones de sustantivos y verbos que tienen que ver con la *intuición*, la *transformación*, la *inmaterialidad*, la *materia orgánica*, el *cuerpo* e *inmediatez*. Seis grupos de palabras que, para el autor del estudio, expresan la relación fenomenológica entre el cuerpo y el mundo.

Respecto a obras concretas, V. Grande destaca los sustantivos *ansiedad*, *desamparo*, *congoja*, *desazón*, *soledad*, *inquietud*, *incertidumbre*, *desasosiego*, o *culpa* que “se suceden sin descanso” en *El desorden de tu nombre*¹⁴¹. Igualmente, C. González Landa¹⁴² ha constatado en su estudio de *La soledad era esto* la repetición de acciones triviales, rutinarias como levantarse, asearse, desayunar, comer, salir, regresar, cenar, acostarse... Por su parte, M. J. Casals¹⁴³ en las 62 columnas analizadas en su estudio, señala la escasez de adjetivos, la frecuencia de aparición de algunos adverbios modales y el uso de coletillas coloquiales como “y es que...”. También cita al final de su artículo una serie de “palabras clave” de las columnas de Millás.

Otras expresiones identifican también el lenguaje millasiano por su reiteración intencionada. Sobre todo “En fin”, que utiliza por primera vez en *El jardín vacío* (67, 134, 137, 138, 191), cerrando párrafos sentenciosos y reflexivos. Después tomó la expresión como final habitual de sus artículos en la revista *Mayo* y como título de su primera colaboración fija en *El País*, título con

¹⁴⁰ Contadini, L., dedica un largo apartado de su obra al “Linguaggio del corpo”, págs. 127-136, *op. cit.*

¹⁴¹ Grande Rodríguez, V., “Juan José Millás y *El desorden de tu nombre* la temática de la novela a través de los personajes”, pág. 309, *Estudios humanísticos. Filología*, Nº 23, 2001.

¹⁴² González Landa, C., en su estudio “Signos reiterados en *La soledad era esto*” analiza una serie de repeticiones que van más allá de lo léxico ya que implican al contenido y a la estructura del relato.

¹⁴³ Casals Carro, M.J., págs. 118, 119 y 123, *loc. cit.*

el que quería marcar un tono de distancia y escepticismo respecto a lo que dice.¹⁴⁴ En las columnas de los viernes fue un recurso muy frecuente como cierre sobre todo en el primer año¹⁴⁵, después encontramos una presencia más discreta de la expresión, a veces entre comas y dentro de la frase en un párrafo, cambiando su finalidad claramente, ya que desde el distanciamiento escéptico que buscaba al cerrar así un texto, pasa a concluir una idea.

3.2.- El dominio de la metáfora y la sinestesia

La obra de Juan José Millás está impregnada de originales metáforas que en muchos casos, como ya se ha destacado, proceden de un contexto semántico ligado al cuerpo o a lo biológico¹⁴⁶. Incluso los objetos cambian de naturaleza, reciben y padecen emociones; y las emociones quedan expresadas con nuevos e inesperados matices perceptivos¹⁴⁷. Así el narrador de *Cerberos son las sombras* manifiesta su angustia como “imperiosa necesidad de escaparme de mí saltando desde la boca” (50); Román contempla sus manos con mirada “cargada de consideraciones, repleta de opinión” (159). La lluvia fina puede ser como “una costumbre llevada a cabo con técnica, pero sin convicción” y el agua caer “sumisa en diminutas gotas” que se reciben igual por los tejados que por las personas: “con actitud obediente y resignada”, (*La soledad era esto*, 175).

El cuerpo se convierte en “medida de todo”, como manifestaba el autor¹⁴⁸, y las sensaciones invaden el lenguaje con imágenes, asociaciones, paralelismos, alegorías y sinestesias muy originales que se aplican indistintamente a seres animados e inanimados. De este modo, se consiguen

¹⁴⁴ Cf. pág. 26 entrevista citada, titulada precisamente “En fin...”.

¹⁴⁵ “Gripe”, 23/02/1990; “Moluscos”, 18/05/1990; “Nina”, 01/06/1990; “Riñones”, 15/06/1990; “Bagdad”, 24/08/1990; “Nudos”, 21/09/1990; “Fronteras”, 28/09/1990.

¹⁴⁶ Abundan también en este sentido, Carcelen, J.F., “Règlements de contes: les chroniques de Juan José Millás dans *El País*”, págs. 285-295, *Iris* 1998; Azcue, N., “Sintomatología literaria: el carácter biológico de la narrativa de Juan José Millás”, págs. 105-113, *Cuadernos de Narrativa* nº 5, 2000; y Casals Carro, M. J., pág. 117, *loc. cit.* refiriéndose a las columnas.

¹⁴⁷ Varios autores hacen notar esta característica en sus escritos y las fuentes de ésta: Zamora, A., *loc. cit.*; Kunz, M., “La caja, la grieta, y la red. La psicopatología del espacio en la obra de Juan José Millás”, págs. 215-30, *loc. cit.* Contadini, L., págs. 75-77 y 139-153, *op. cit.* Ródenas de Moya, D., “La epistemología de la extrañeza en las columnas de Juan José Millás”, págs. 59-78, Grohmann, A. y Steenmeijer, M., *op. cit.* Madrid, 2006.

¹⁴⁸ “No sé si tiene que ver con el existencialismo, pero yo siempre he pensado que el cuerpo es una medida de todo. Es un tema recurrente en toda mi obra cuentística y también periodística”. Beilin, K.O., pág. 68, *op. cit.*

tres cosas según Contadini¹⁴⁹: huir de la dicotomía tradicional cuerpo/alma o cuerpo/psique; provocar un efecto de extrañeza al narrar procesos emotivos con un léxico inusual; y, en tercer lugar, asimilar lo animado a lo inanimado. El narrador de *Cerbero*, por ejemplo, al describir la carcoma de las vigas establece una asociación en la que “cal” sustituye a “piel”: “las vigas con carcoma a flor de cal” (31), pero la originalidad está también en usar el “a flor de piel” para significar que algo es muy superficial en un elemento de construcción como la viga. En definitiva, desde el lenguaje, con asociaciones nuevas y explorando más allá de los tópicos, es como Juan José Millás construye los puentes que traspasan de un lado a otro de esos binomios que le obsesionan: realidad-irrealidad; lo uno-el par/el doble; humano-animal; yo-otro; dentro-fuera; cuerpo-materia...

El espacio y los objetos, se ven a menudo relacionados o representados desde parámetros biológicos o anímicos. Madrid es, para el narrador de *Cerbero*, “una enorme ciudad con los huesos quebrados” (69). A Juan le parece que las paredes de la habitación de casa de su hermano cambian “de vez en cuando de postura, como si estuvieran hechas de un material flexible que registrara los impulsos de alguna fuerza exterior”, (*Volver a casa*, 362). Al niño de *El mundo* le parecía que las prendas de vestir “tenían un poco de vida” y estaban deseando ser rescatadas de la oscuridad del armario cuando se colgaban (20). Incluso el aire puede parecer “un animal enfermo” hasta tal punto que “una hoja desprendida de un árbol habría quebrado la piel del pavimento”, (*Papel mojado*, 79). No sólo las vigas, también el pavimento tiene piel. O, de repente, descubre una casa enferma:

Aquel día, al hacer el recorrido habitual hacia el trabajo, vio una casa en la que no había reparado antes. Una tapia rota delimitaba un jardín enfermo. En las heridas del muro crecían hierbas y pequeños arbustos de hojas pálidas. La fachada principal de la vivienda tenía costras y manchas que sugerían la existencia de alguna enfermedad. Las ventanas estaban desencajadas y sus cristales rotos. (“Una casa”, 26/07/1991).

El tiempo cronológico se suma a estas analogías porque se descompone “como una sustancia orgánica, dando lugar a una forma de continuidad no sujeta a la duración”, (*No mires debajo de la cama*, 18); y, al final, el año muere, por lo que “Lo mejor es quitarle los catéteres y colocarlo sobre la mesa

¹⁴⁹ Contadini, L., págs. 76-77, *op. cit.*

de mármol para hacerle la autopsia antes de que su hedor resulte insoportable”, “Examen” (30/12/1994).

Elena, en *La soledad era esto*, nota la actividad orgánica del mobiliario:

El mueble grande del salón, donde guardaba la vajilla, parecía haber cobrado con la humedad un grado de existencia orgánica inexplicable. Observándolo desde alguna distancia, parecía modificar los tonos de su oscuro color, como si hiciera gestos dirigidos al sofá. Por otra parte, desde lejos también, daba la impresión de sudar, como si en el interior de la madera se produjera alguna actividad química que diera como resultado la expulsión de ciertos humores. (175).

La jueza homónima de *No mires debajo de la cama* había intentado reproducir en su casa “la penumbra moral” de la administración de justicia, por eso, ella bromea y llama “espantado” al tejido estampado, los colores son “neutros”, con motivos “tan imparciales que resultaban indiferentes a la vista” (142). Pero, sobre todo, los muebles parecen tener actividad orgánica:

Los muebles, altos y oscuros, parecían encontrarse en la frontera misma de lo biológico, así que no era raro que por la noche, al descender las temperaturas, emitieran gemidos, cuando no los ruidos propios de alguna actividad orgánica más intestinal. (*No mires...* 142).

En la misma novela, para el padre de Teresa, su profesión de ferretero es como la del médico y habla de *herida* en lugar de *roto* o *avería* en los muebles u objetos, componiendo una alegoría completa:

La gente te describe las pequeñas heridas que sufren sus armarios, sus enchufes de la luz, sus cisternas, las puertas de sus hornos, y tú tienes que prescribir el tratamiento adecuado para cada uno de estos males. (118).

Luego, la reparación de la cisterna se convertirá en una auténtica operación quirúrgica (125) y va explicando al yerno en potencia el mecanismo de la misma, calificándolo de “diabólico” y atribuyendo a la cisterna “vocación”, “deseo” y “ambición” (125-126). En la columna “Aire” (12/12/2008), se nos dice que “El radiador del cuarto de baño estaba hemipléjico”. Igualmente, Millás dice “detectar la fiebre en la realidad”, en la habitación, en los objetos... (*El mundo* 65). Los objetos, “los calcetines, los zapatos, el reloj o el cepillo de dientes son más interactivos que la televisión interactiva, y nos mandan oscuros mensajes de desdicha o felicidad” pueden ser incluso hacernos más compañía que un canario en una jaula, según afirma en “Objetos” (29/01/1993). Aunque, llegado el momento, hay que hablar también del final: la “muerte de los electrodomésticos” es el tema de “Averías” (29/12/2000), donde la *metagoge* se

mezcla con cierta exageración del tono, con un claro efecto humorístico, porque en el fondo de lo que se trata es de comentar cuán inoportunas son las averías y qué casualidad que siempre surgen en el peor momento, como en fin de año, la fecha del artículo:

Muchos preferiríamos morirnos antes que enfrentarnos a la reparación de la nevera. Y eso cuando vale la pena repararla, porque, cuando no, es una crueldad llenarla de catéteres y parches que no hacen sino prolongar el sufrimiento de los yogures. Conviene aceptar que también la nevera se tiene que morir, aunque sea alemana, e investigar si hay un modo de deshacerse de ella distinto al de abandonarla clandestinamente en la acera. No estamos preparados para afrontar la propia muerte, es cierto. De hecho, vivimos como si no se hubiera muerto nadie, pero tampoco nos enseñan a plantar cara a la agonía de los electrodomésticos ni a los achaques de la cisterna del retrete o del calentador del gas, que en el fondo son un reflejo de nuestros achaques.

Esta traslación de lo biológico al mobiliario y los objetos se extiende, en las columnas, a la prensa, la economía o la política. En “Endocrinos”, 06/01/2006, recomienda a los analistas políticos que estudien endocrinología para entender, dado que “Las razones del PP para que no prospere la OPA de Gas Natural contra Endesa parecen de orden glandular más que económico”. “La conciencia”, 20/12/1996, pide al nacionalismo vasco que “aprendan de su hígado” después de explicarnos que “según la nueva medicina las vísceras tienen conciencia”. También la agenda “es una víscera de color oscuro” y la de Aznar, concretamente, protagoniza una columna sobre su desplante al político Aleix Vidal-Quadras. “La agenda”, 30/08/1996. De quirófanos y trasplantes se habla en “La hipoteca”, 14/03/1997, cuyo tema real es el interés de los bancos por conquistar clientes e hipotecarlos: “La hipoteca segrega un humor verduoso, parecido a la bilis, que los pobres nos tragamos porque no nos queda otro remedio”. Las noticias de la sección de internacional, con las guerras, hacen que el periódico parezca “muerto” en “Defunción”, 23/04/1999: “Lo palpé un poco por fuera, a la altura de la glándula internacional, y le noté el hígado inflamado”. “Estómago”, 29/11/1991, expone una “concepción gástrica del universo” en la que “los seres humanos eran virus, o quizá, bacterias, de un gran estómago al que hasta entonces habían llamado mundo”.

El protagonista de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* interpreta con esas claves su viaje a Madeira. Contempla el archipiélago “con la siniestra emoción del que se asoma a sus vísceras”, los islotes rocosos, “representaban las callosidades que me habían impedido el acceso a lo real” (128). Al bajar del

avión en Funchal tiene la sensación de haber viajado “entre los dos extremos de mí mismo” (129) en parte por esa “forma de riñón” que tiene Madeira (165).

De modo inverso, cuando se habla de dolencias se pueden hacer analogías con lo geográfico: en *Dos mujeres en Praga* se describe el lumbago como “un asunto fantástico”, porque

no ataca a ningún órgano en concreto, sino a una zona imprecisa llamada «región lumbar». Región lumbar: suena, si te fijas, como el nombre de una geografía mítica. Pero es que además sólo se manifestaba al doler. Una región desconocida, en fin, en la que sopla el dolor en lugar de soplar el viento... (18).

El soplo del dolor en la región lumbar puede parangonarse a los fenómenos atmosféricos que suceden en la cavidad bucal del narrador de “Tormenta” (31/01/1992), alguien que durante una reunión de trabajo “tenía la garganta seca por culpa del aire acondicionado y del tabaco” y nota “diminutas gotas de agua, procedentes, al parecer, de la bóveda del paladar”, fenómeno que acaba convirtiéndose en “una tormenta en el cielo del paladar”, los fenómenos se completarán incluso con una nevada que, afortunadamente, ocurre cuando el protagonista ya está en casa y puede descargarla en el lavabo.

Lo inmaterial se materializa, como ocurría en *Papel mojado* cuando el protagonista, con problemas para dormir, *cosifica* al insomnio para relacionarse con él: “recogí el insomnio de la mesilla y me metí con él en la cama”; “me acostaba sin el insomnio puesto” (31); guarda un cuchillo en un cajón de la mesilla de noche “al lado del insomnio” (40); igualmente *personifica* el miedo, que puede “cogerse la noche de permiso” (88); y, en clara sinestesia, habla del “sonido negro de mis botas” (79). Así sucede en algunas columnas con expresiones más corrientes como “nudo en el estómago”, “paquete intestinal”, sensaciones que reflejan sentimientos de impotencia ante la realidad (“Nudos”, 21/09/1990). La “inquietud difusa” que se instala “en la periferia de su vientre”, la idea que estalla en su cerebro (“Accidente”, 19/07/1991). O las gotas que caen desde una grieta del paladar y que no son sino “residuos de un pensamiento amargo” (“Goteras”, 26/05/1995). En la misma tesitura anímica se halla cuando, convaleciente de una gripe, puede “oír el gemido de las articulaciones” (“Empezar”, 29/01/1999). Son, en general, estados de ánimo difusos, que se mueven en un umbral indefinido, y por eso se pueden describir

con esa mezcla de imprecisión y plasticidad que les presta su asociación a lo sensorial.

3.3.- Ironía, paradoja, humor

Juan José Millás afirma que “se ironiza sobre todas las cosas en las que se cree y que son importantes para uno”. Por eso, no cree que haya “ninguna materia en la existencia que no sea ironizable”, la ironía para él es “un modo de conocimiento de la realidad”¹⁵⁰. Dibujar una sonrisa en los labios del lector es el resultado de recursos estilísticos como la ironía o la paradoja. El humor, que Millás confiesa no buscar en su escritura, es, sin embargo, uno de los efectos que consigue sobre todo desde *Tonto, muerto, bastardo, e invisible*¹⁵¹, siendo uno de los aspectos que los críticos destacan en su obra. Afirmaba Cuadrat en 1995: “Nuestro autor juega con el legado literario tradicional, incorpora elementos costumbristas, los ensambla y, luego, se distancia con ironía de ellos, alterando la mirada del lector”¹⁵².

En su primera etapa como narrador, ya hemos señalado que la reflexión y el tono grave predominan en sus textos. Apenas hay atisbos de ironía o humor, aunque sí buenos ejemplos¹⁵³. El narrador de *Cerbero*, a punto ya de ser detenido, interrumpe su monólogo escrito y habla, a través del ventanuco del sótano en el que se atrinchera, primero con una mujer y luego con un hombre. Los diálogos tienen un tono absurdo y cómico:

—Dígame, ¿está lloviendo o es que todo el mundo escupe a causa del tabaco o del cáncer de garganta?

¹⁵⁰ Cabañas, P., pág. 110, entrevista citada. Posteriormente, sobre *Laura y Julio*, Millás comenta: “Yo lo llamaría el pensamiento paradójico, porque es un modo de acercarse a la realidad intentando ver sus contradicciones. Este modo de acercamiento a la realidad es muy eficaz porque nos permite acercarnos a cuestiones muy terribles con una sonrisa en los labios”. Humanes Bespín, I., “Entrevista a Juan José Millás”, *Escribir y Publicar*, Barcelona, 2006.

¹⁵¹ En este sentido abunda en la citada entrevista con J. Cruz en *El País*, 09/10/2010. Para J.C. Mainer, “En *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, lo farsesco y un singular sentido del humor predominan sobre la reflexión existencial”, pág. 34, *art.cit.* Y para Romero Guallart, esta novela “no es más que un juego: un juego de máscaras, de identidades, de transgresiones”. Romero Guallart, L. M., “De *Beatus Ille* a *Tonto, muerto, bastardo e invisible*”, pág. 155, *La ironía en la narrativa española contemporánea*, Puerto de Sta. María, 2002.

¹⁵² Cuadrat Hernández, E., pág. 209, *loc. cit.*

¹⁵³ Matizando lo que afirma L. Veres para quien la ironía está ausente de *Cerbero son las sombras*, *Visión del ahogado*, *El desorden de tu nombre* y *La soledad era esto*, aunque considera a Millás junto a Francisco Umbral “el mejor cultivador de la ironía en el periodismo de opinión”. Veres, L. “Ironía y paradoja e el texto periodístico de opinión: Juan José Millás” pág. 160, *La ironía en la narrativa española contemporánea*. Puerto de Sta. María, 2002.

- ¡Joder, qué tío más gracioso! Y yo aquí escuchándole mientras me cae el agua a cántaros.
- No chille, por favor; es que desde aquí no puedo ver el cielo.
- Ni no chille ni nada. No hay derecho, hombre, no hay derecho.
- Perdón, señora. (98).

En el segundo caso, tras comentar con el hombre la tarea que se trae entre manos con las maderitas y las jaulas de las ratas, continúan hablando de la lluvia y de la gente que “escupe a causa del tabaco o del cáncer de garganta” (99). Son los únicos diálogos directos¹⁵⁴ que se incluyen en la obra y suponen por tanto una ruptura de estilo, tono y tema, que suspende el hilo narrativo en un momento de gran tensión.

En las novelas que siguen, *Papel mojado*, por su carácter de parodia de la novela policiaca que ya se ha mencionado, logra sacar del lector la sonrisa aludida en muchas ocasiones. Hay numerosas situaciones cómicas en la historia, que parecen inspiradas en los *gags* del cine del género. El propio nombre y apellido del narrador-personaje y los juegos que con él hace su antagonista Luis Mary para humillarlo: “Manolo Ge” (11); el encuentro con los portadores de la cartera sospechosa en el teleférico de Rosales, describiendo a Campuzano con rasgos de pajarraco (16 y 21); el nombre de la revista médica, *Hipófisis*. Los taxistas siempre dan pie a situaciones grotescas, a veces de un humor negro, como el taxista, “muy alegre”, de la puerta del cementerio que les advierte que “el horno del crematorio de Madrid estaba mal hecho y que por la chimenea salían olores a churrasco”, y exagerando el disparate, señala que esto estimula la sensación de hambre de los familiares de los difuntos y les causa después sentimientos de culpa (33). Otro taxista dice estar “desquiciado” porque tiene una cuñada que lleva doce meses de embarazo (113).

La actividad frenética del protagonista se describe en retahílas de verbos de acción o listas de objetos entre los que a veces aparece algo inusual, como

¹⁵⁴ Sobre estos diálogos en *Cerberos son las sombras*, A. Casas considera que “La banalidad, las fórmulas de cortesía, o lo absurdo de la conversación muestran que la realidad es tan intrascendente como el lenguaje empleado, a lo que hay que añadir el efecto distanciador y desmitificador vertido sobre esa misma realidad gracias a los comentarios en presente del narrador que, a modo de acotaciones teatrales, presentan la perspectiva extrañada del protagonista”. Casas, A., “Diálogos absurdos. La obra narrativa de Juan José Millas”, pág. 40, *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*, Madrid, 2000.

“el rosario de mi madre”¹⁵⁵ en el maletín que le da Teresa (36). En su inventiva, el aprendiz de detective, hace también uso de artículos de broma y magia: un cuchillo falso y una mancha de sangre sintética, para despistar eficazmente a los “malos” (40 y 55).

En *El desorden de tu nombre*, el hecho de que el síntoma de la enfermedad de Julio sea escuchar *La Internacional* resulta irónico dada su actitud burguesa ante la vida. Cuando empieza a sentirse mal, además, exagera como si fuera a morir y reacciona haciendo testamento. Contado en *analepsis* (43-44), el origen del mal que le lleva al psicoanalista sitúa al lector ante el carácter hipocondríaco del protagonista, lo que provoca que sus dolencias se tomen a broma.

Otros ingredientes cómicos son los encuentros de Julio con las amas de casa y el juego de las “caseromagnitudes” inventado por él (28), o las extrañas historias con las que lo despierta la radio (81). Igualmente los citados juegos de palabras que Laura escribe en su diario, o los refranes que combina mientras teje: “tanto monta monta tanto amanece más temprano; año de nieves, ganancia de pescadores...” (53). Como señala V. Grande¹⁵⁶, los juegos de palabras son un recurso habitual en la vida cotidiana, y no solo en la literatura, como reflejo de la creatividad de los hablantes, “La finalidad de los mismos tendría una doble vertiente estética y lúdica”.

Un recurso cargado de humor por su carácter surrealista es el esoterismo. Millás, que trata el auge milenarista del “más allá” con sarcasmo, lo incluye como ingredientes en *Volver a casa y Tonto, muerto, bastardo e invisible* haciendo incluso que coincidan los nombres de las dos *videntes*: Beatriz, clara evocación, por contraste¹⁵⁷, de la Beatriz de Dante en *La divina comedia*. Además entre las dos novelas hay matices diferenciadores.

En *Volver a casa* no se descubre que Beatriz es “espiritista” hasta el capítulo dieciocho (379). Pero desde que Juan la conoció “la presencia de Beatriz a su lado le proporcionaba una fuerza increíble” (339). Le habla del espiritismo con erudición, citando a escritores famosos que fueron espiritistas

¹⁵⁵ Una famosa canción de ruptura amorosa de aquellos años decía “Devuélveme el rosario de mi madre y quédate con todo lo demás”, se entiende con esto que el rosario de la madre de Manolo G. lo tuviera su exnovia Teresa.

¹⁵⁶ Pág. 310, *loc.cit.*

¹⁵⁷ La Beatriz de *El paraíso* es símbolo de la gracia edificante.

(382). Juan (José) se pone en sus manos, le deja que le haga un reconocimiento con el péndulo (411) y participa con ella en una sesión espiritista para comunicarse con su madre muerta y resolver su problema de identidad (416-417), algo que por el momento no se logra. Los asistentes y la “puesta en escena” de la reunión esotérica están llenos de toques de humor y sarcasmo. Cuando Beatriz se marcha, Juan se siente desolado, hasta que el descubrimiento del antifaz de la *médium* le hace sentirse “muy a gusto así de oscuro, como si en su cuerpo hubiese penetrado de súbito una identidad tranquilizadora” (445). Con ese antifaz se convertirá en un grotesco “escritor enmascarado” que solo escribirá “novelas enmascaradas” (449).

De Beatriz Samaritas, se dice desde su aparición que es bruja, vidente o astróloga (72). Suyo es el pelo del bigote postizo de Jesús cuyos poderes son notorios desde el comienzo de la novela (11). Cuando el protagonista de *Tonto, muerto...* se cita por fin con ella, se enamora al instante (170), pero luego piensa que es una “bruja mala” (214) y más tarde que Beatriz no era una bruja, “era una de las posesiones corporales de un gángster al servicio de la socialdemocracia, la más peligrosa de las formas asociativas conocidas” (221).

Tanto el antifaz de Juan (José) como el bigote de Jesús proceden de los poderes sobrenaturales de ambas *beatrices*. Sin embargo son irónicamente *antipoderes* porque contribuyen el primero, a la *consolidación* del *antiescritor* que desaparece enigmáticamente con las venas abiertas suplantando a su *réplica* de cera en una bañera expuesta en el “Museo de la Desesperación” al final de *Volver a casa*; y el bigote, al *exilio* de Jesús convertido en Olegario y viviendo un extraño espejismo en Dinamarca, o en un burdel del barrio chino.

Entre una y otra novela median cinco años, de 1990 a 1995, en los que Juan José Millás intensifica sus contribuciones en prensa. En sus columnas hay un despliegue de la ironía como recurso de estilo, aplicándose especialmente a asuntos políticos, económicos o sociales. F. Valls¹⁵⁸ considera que el secreto es su modo de buscar y seleccionar los temas y no sólo de enunciarlos:

Otro de sus rasgos es que la escritura, esa peculiar manera de envolver el pensamiento por medio del humor, la paradoja o la ironía, acaba por engullir la noticia, lo que puede haber en ellos de crítica o comentario de la actualidad.

¹⁵⁸ Valls, F., pág. 121, *art. cit.*

Millás busca en la prensa como si hurgara en un estercolero o en un taller de desguace, intentando dar con bocados de realidad (...). Suele partir de la información reciente o bien de un hecho insólito o anecdótico al que le busca las vueltas para proporcionarle un sentido.

Una forma de “buscar las vueltas” es fingir que no se quiere hablar de algo. En “Patrocinios” (08/02/1991), dice que no quiere hablar de la guerra “porque la tinta del bolígrafo se pone roja enseguida”, y por ello va a “hablar del patrocinio como estrategia de comunicación corporativa”. Pero, obviamente, dos párrafos después está hablando de la guerra. En “Discurso” (15/02/1991), también sobre la guerra, todo es ironía, es decir, lo contrario de lo que piensa. Y el final, reflejo del cinismo político: “Sí, es cierto que a Sadam lo hemos armado nosotros, pero fue sin querer”. Humor y exageración se incluyen en la historia de su amigo “Delito Flagrante”, criticando la ley Corcuera (“Apellidos”, 21/06/1991).

Para lograr el tono burlesco recurre en ocasiones a categorías religiosas por lo que tienen de solemnes y absolutas como en “El cisma” (05/07/1991), que comienza: “En aquel tiempo, Dios habló y dijo que no era bueno vender los programas políticos del mismo modo que los detergentes”. Es una parábola irónica sobre una de las crisis del PSOE. En otras ocasiones las pone en ridículo: dice que el Papa “va por ahí con faldas y a lo loco”, en “Genes”, (27/09/1991); después, (“Viva el Papa”, 29/07/1994), que al confiar su libro al mercado la religión ha quedado “desactivada (...) que nadie se la cree, o se cree en ella del mismo modo que en un lavavajillas”. “Conmoción”, 08/04/2005, está dedicada a Juan Pablo II ante el duelo *generalizado* que suscitó su muerte, se suma, irónicamente, a ello con unas “líneas hondamente sentidas”, en las que lo califica de “campeón de la libertad, que llevó a la Iglesia a cotas increíbles de democracia interna”. Ironía y sarcasmo se vierten también en “Teologías” (19/03/1999), al ser nombrado Antonio Rouco Varela, arzobispo de Madrid-Alcalá, presidente de la Conferencia Episcopal Española, *ente* que “sobre el papel es un despropósito literario digno de Lewis Carroll”. De modo igualmente irónico se expresa en un artículo sobre la cadena COPE, a la que no nombra hasta el final, y a la que critica por el estilo insidioso de algunos de sus programas, y en especial por el modo de entender la información política por parte de algunos de sus “profesionales”. Como, ante las críticas, la

respuesta episcopal era que para mantener la emisora hacían falta los ingresos publicitarios que tales programas reportaban, Millás comienza :

A veces se acusa a la Iglesia de vivir alejada de los problemas de la calle, y no es verdad. De hecho, los obispos se tienen que tragar las reglas del mercado en sus negocios radiofónicos como usted y yo en los créditos hipotecarios. Si el fratricidio vende, no hay más remedio que invertir en fratricidio, aunque eso vaya en contra de los estatutos, o del Evangelio. Ya se ocuparán los sacerdotes de promocionar la hermandad desde los púlpitos, al menos mientras los púlpitos no coticen en Bolsa. Una cosa es la coherencia y otra la obcecación, el suicidio económico, la estupidez. (“El Evangelio”, 27/02/1998).

La ironía se utiliza además como dardo contra personajes concretos, sobre todo clérigos o políticos. Entre los primeros, destaca por su cargo y su influencia monseñor Rouco, al que se refiere más de una docena de veces desde que fue elegido presidente de la CEE hasta 2008, uniéndolo en muchos casos a otros nombres: “Explíquennos cómo se defiende uno de personas corrientes como Bush, como Blair, como Rouco Varela, como Schwarzenegger”, “Socorro” (16/12/2005). La lista de políticos es mucho más larga, y en ella se encuentran miembros de diferentes partidos y países, aunque destacan George Bush padre y su homónimo hijo, quienes fueron frecuentemente criticados y caricaturizados con ácida ironía durante su presidencia. En “Tejidos” (01/02/1991), se refiere a la primera Guerra del Golfo, con trazos que unen además metáforas muy originales:

Si ustedes se fijan bien, el presidente Bush está hecho de tejido cartilaginoso. Es flexible como una vara de avellano, pero duro como una fibra óptica. De ahí su convencimiento de que EE UU es el único país con estatura moral y medios para dirigir esta guerra.

Las alusiones a George Bush hijo son cerca de 40 entre 2000 y 2008, en varios casos refiriéndose al “trío de las Azores”, y por tanto junto a Tony Blair y José María Aznar. Para Aznar ha utilizado algunas de sus más encendidas y sarcásticas frases, a veces panfletarias. En “El piano” (23/02/2000), y “Bipartición” (09/03/2001), incluye a otros miembros de su partido, como en tantas; aunque a modo de *panegírico al revés*, le dedicó una columna llena de anáforas titulada “El hombre” (25/05/2007).

Cuando Juan José Millás critica a los políticos, sean del partido que sean, suele decirnos lo contrario de lo que quiere que entendamos. Entre los ejemplos destaca “Modelos” (23/07/2004), porque comienza halagando pomposamente a un político, incluso por su sintaxis; una segunda parte la

dedica a tratar con la misma ironía a obispos recordando sus intolerancias como si fueran virtudes; finalmente, se *deshace* la ironía con una cierta *moraleja*:

La sociedad actual no proporciona héroes positivos. Pero produce, en cambio, muchos modelos a los que no parecerse. Si usted consigue que sus hijos no se parezcan a Martínez Pujalte ni al obispo de Mondoñedo, usted ya habrá hecho bastante por la humanidad.

En otras ocasiones, la ambigüedad se sustituye por una pregunta retórica como en “El mono” (14/03/2003), y se contesta con una mezcla de ironía e ingenuidad. Cerca de la caricatura está “La oficina” (06/12/2002), que nos presenta a un Rajoy burócrata afrontando el problema del vertido del Prestige: “Necesitaba convertir el drama en un trámite y hablar de él desde detrás de un mostrador”. En este caso la afirmación irónica viene en la mitad, llamando “líderes carismáticos” a “personajes de la talla de Aznar, de Bush, de Putin, de Berlusconi, por citar a los que más vemos en la tele”. Otra fórmula es la que ofrece en “Nada” (11/01/2002), donde parece hablar de varias cosas a la vez: política, economía... al final se decanta por un tema, la información, que plantea con una pregunta retórica lanzada con humor e ironía: “Si la gente dejó de usar el monóculo y la cocina de carbón y la máquina de escribir, ¿por qué no va a dejar de usar las noticias, que no sirven para nada?”. La apostilla final es esta vez en primera persona y se carga de humor con una paradoja:

Me especializaré en informar sobre lo que no sucede en ninguna parte. Lo que sucede ha dejado de interesar, porque ya nos han dicho que no hay manera de cambiarlo. Contra el pensamiento único, raciones de nada.

Paradoja que recuerda mucho a los pensamientos de Julio Orgaz cuando en su monólogo ante el psicoanalista confiesa que ambiciona escribir una novela “donde lo que ocurre y lo que no ocurre se articulen formando un solo cuerpo. El problema sería expresar lo que ignoro y expresarlo sin necesidad de llegar a conocerlo”, (*El desorden de tu nombre*, 66).

En su artículo “La columna de Juan José Millás en *El País*: un genre humoristiquement incorrect”¹⁵⁹, J.F. Carcelen señala cómo dentro del “macrodiscurso” de la prensa, la columna se convierte en un lugar privilegiado

¹⁵⁹ Carcelen, J.-F., “La columna de Juan José Millás en *El País*: un genre humoristiquement incorrect”, págs. 192-193, Aguila, Y. (ed), *Figures, genres et stratégies de l'humour en Espagne et en Amérique latine*, Bordeaux, 2007.

de expresión del humor, en contraste con el discurso “serio” del periodista. Para él hay dos ejes en el humor millasiano, el que se funda en la ironía y el que se basa en el absurdo o lo raro, con sus matices: insólito, *sinsentido*, cómico, extraño, etc. Pero, como el mismo autor añade, aunque metodológicamente se pueda establecer esta distinción, a menudo ambos ejes van unidos, porque no son incompatibles.

Este tono basado en la sorpresa es, sin duda, una de las claves del éxito de la columna de Millás, y de la lealtad de sus lectores después de más de dos décadas. También es clave en sus novelas y cuentos o *articuentos*. En su prólogo a los *Relatos clínicos* de S. Freud, Millás escribe:

En efecto, empezamos a oír una historia (llamémosle cuento o chiste) porque hay algo en ella que nos desordena o sorprende obligándonos a caminar hacia la zona de luz (el esclarecimiento), cuando la tiene. Lo curioso es que la literatura se compone también de momentos de desconcierto y de esclarecimiento. En ese sentido podríamos decir que es, como el humor, ‘una espera decepcionada’. Nada hay menos literario que lo previsible. (11)

Desordenar, sorprender, desconcertar, evitar lo previsible... son fórmulas que el autor utiliza para hacer que el lector *camine* en sus textos buscando saber, –lo mismo, según ha confesado, que él busca cuando escribe¹⁶⁰–, para encontrar en más de una ocasión, ser sorprendido. Una técnica con la que en *Dos mujeres en Praga* consigue *ironizar* sobre la creación, la obra literaria, la construcción de los personajes. Desde el título, en el que Praga no es la ciudad que creemos, todo en la novela es “lo que no”, como destaca E. Velasco Marcos¹⁶¹, y por tanto, “pura ficción, esto es, pura literatura”. Para esta autora, estamos ante “una preceptiva literaria servida desde una mirada irónica de lo que llamamos realidad, en la que abunda el retrato irónico del panorama literario”. Algo que ejemplifica muy bien el personaje de M^a José con sus deseos de escribir textos zurdos, con un ojo tuerto, modo figurativo de expresar la diferencia tratando de ir “contracorriente”. Inadaptación o conflicto que traslucen también los demás personajes sumidos en dudas de identidad sobre la propia filiación o adopción, maternidad o paternidad, legitimidad o bastardía. No es extraño, pues, que Millás en sus

¹⁶⁰ “Una novela es un ejercicio de conocimiento. Uno escribe para saber. Personalmente, nunca se lo que va a pasar en la página siguiente, ni cómo va a terminar la novela. Escribo principalmente para saberlo”. Rosenberg, J. R., pág. 143, *loc. cit.*

¹⁶¹ Velasco Marcos, E., “Los fingidos textos zurdos de Millás: *Dos mujeres en Praga*”, pág. 104 y 109, *La ironía en la narrativa española contemporánea*, Puerto de Sta. María, 2002.

textos nos muestre tan a menudo sus discrepancias con las “corrientes” de opinión, con el “gusto” cultural del público, como en su juicio sobre el Guggenheim que considera, “más que un museo, un parque temático (...). De ahí su costado fallero, refrendado por la propia actitud de muchos de sus visitantes, que parecen echar de menos un ninot de Arzalluz a la entrada de las instalaciones...”, “Museos” (10/07/98); o con la cultura *arrimada* al poder, en “Guadalajara” (08/12/2000). Como señala Casals Carro¹⁶², la ironía es “la gran aliada” y, junto a la analogía, “el gran juego retórico de este columnista” que a menudo deja al lector las conclusiones de su escrito. Porque más allá de la sorpresa o la sonrisa, la ironía pretende suscitar en el receptor esa otra manera de mirar que el autor ha tenido que ejercitar primero con dedicación y oficio.

¹⁶² Casals Carro, M. J., pág. 91, *loc. cit.*

CONCLUSIONES

1.- Dentro de la libertad de “cheque en blanco” y la difícil catalogación que define al columnismo, las columnas periodísticas de Juan José Millás presentan un estilo y unos recursos que las hacen particularmente originales. Para estudiar sus características y establecer las conexiones pertinentes con su obra narrativa he diseñado un método que, al partir de los propios textos y combinar elementos de los mismos, ha mostrado su viabilidad y eficacia a la hora de ordenar y cuantificar los resultados, haciendo accesible el análisis pormenorizado de un número elevado de artículos y el establecimiento posterior de diferencias y coincidencias con sus novelas. Esto supone la propuesta de un método interdisciplinar para el estudio de un campo, el columnismo, en el que literatura y periodismo se relacionan, demostrando en la práctica la flexibilidad y ósmosis de los géneros y formas establecidas.

2.- Dado que periódicamente se han publicado recopilaciones de artículos periodísticos de Juan José Millás, los estudios anteriores sobre el columnismo de este autor no están basados en las fuentes primarias sino en dichos volúmenes en los que los textos se presentan sin datar y ordenados según criterios del editor de cada uno, mezclándose textos de procedencias diversas. El acceso a los textos de las columnas de Juan José Millás en su contexto temporal e informativo, gracias a la hemeroteca digital del medio de comunicación que las publica, se ha mostrado pertinente en este trabajo al facilitar nuevas posibilidades de interpretación y aportar un elemento de originalidad en los estudios sobre el autor realizados hasta el momento.

3.- Siguiendo la metodología diseñada, se ha puesto de manifiesto el amplio abanico de temas que abarcan las columnas que Juan José Millás viene publicando cada viernes desde febrero de 1990 en la última página de *El País*. Esta variedad temática es en sí un rasgo definidor del columnismo. Aunque cuantitativamente predominan las columnas dedicadas a asuntos de actualidad política, económica y social, se constata que hay una presencia muy significativa de otros temas relacionados con la reflexión sobre el sentido de la

vida, los avances científicos, la justicia, y la relación del individuo con la sociedad. El escritor se decanta en contadas ocasiones por elegir para sus columnas algún tema intrascendente, que podemos llamar “de relleno”, si la ausencia de otros asuntos así se lo sugiere.

4.- Dentro de esas columnas en las que el autor expresa sus puntos de vista sobre asuntos de debate nacional, hay que subrayar tras el análisis pormenorizado de los textos que, aunque su línea ideológica sea afín a la del medio en el que son publicados y puede definirse como de izquierdas, los principios éticos defendidos por el autor están por encima de las siglas partidistas a la hora de denunciar los engaños, la corrupción, la injusticia, la dictadura de la economía y el mercado..., o de manifestarse contra las guerras y la manipulación de la cultura. Este hecho se ha podido demostrar con más claridad al contar con un conjunto de textos de casi dos décadas, y por tanto referidos a gobiernos de diferente signo y titularidad, tanto en el plano nacional como en aquellas situaciones internacionales que, por su influencia global, han suscitado interés y comentario por parte de Juan José Millás.

5.- El análisis de los textos muestra que Juan José Millás alterna en su labor de columnista el uso del yo personal de quien se expresa públicamente como líder de opinión, y diversas *voces narrativas* con las que construye breves *cuentos* o *articuentos*, en los que mezcla trazos de la actualidad elegidos desde una mirada muy personal, elementos de la memoria, datos biográficos tamizados por un sentido creativo que los reviste de nuevos registros, sueños e ingredientes de ficción. Son los mismos materiales con los que elabora sus textos más largos, sus novelas, y con el mismo *programa* estético que le ha llevado a la búsqueda de esa *sencillez compleja* en sus textos más extensos, trabajando el lenguaje para conseguir que su expresividad sea para el lector *como un motor que no hace ruido*. Estas características que acercan la composición de sus textos breves a la de los textos narrativos se presenta como la más original aportación del autor al columnismo en la prensa actual.

6.- El yo del autor queda representado en una variedad de *máscaras*, y se manifiesta, dentro o fuera de la narración, con distintas personas, en el caso de las novelas e igualmente en las columnas. Pero, a diferencia de otros columnistas precedentes, Millás no elige en ningún caso un seudónimo ni un alter ego con nombre y apellidos, optando incluso por la repetición de los mismos nombres en sus novelas aunque las identidades sean diferentes o contengan matices contradictorios. Hay asimismo una voz femenina que se expresa en un grupo definido de columnas en su mayoría bajo el título de “Diario” y que se puede relacionar, en cuanto a la elección del punto de vista, con personajes femeninos de sus novelas, como Elena Rincón en *La soledad era esto*, que también redacta un diario y asume la narración de su historia siguiendo el ejemplo de los diarios escritos por su madre.

7.- El análisis de la narrativa de Juan José Millás partiendo de los mismos grupos temáticos en los que se han dividido sus columnas, ha hecho posible establecer las líneas de fondo que recorren toda su obra y los matices que presentan. Si en sus novelas la soledad, la identidad individual, las relaciones de la persona con sus orígenes, la memoria, la muerte, los espacios, los límites... son temas reiterados, en sus columnas se traducen en reflexión sobre la incomunicación, la enfermedad, los límites de la democracia, los sorprendentes avances de la biomedicina y sus posibilidades, la tecnología y su irrupción en nuestras vidas, o la marginación de los individuos en una sociedad ajena a las necesidades de los más vulnerables. Por otro lado, se muestra lo cotidiano y lo rutinario desde una óptica diferente en la que el individuo queda abierto a cuestionarse lo banal tanto como lo trascendente.

8.- La presencia de lo cotidiano incluye en las columnas y novelas de Millás la convivencia y protagonismo de objetos y aparatos que en unos casos se convierten en *prótesis* del sujeto y en otras en personajes con vida propia que irrumpen en la realidad humana para subvertir un orden preconcebido. Son, como he podido ir desgranando en los textos, una serie de artilugios simples, como los zapatos, o sofisticados, como la televisión, el móvil, el ordenador y la red que los conecta. Comparten el día a día con los personajes de las novelas o con los protagonistas de las columnas desencadenando

situaciones en las que el pulso de la persona con el objeto pone de manifiesto la fragilidad y también el absurdo de una relación desigual, a veces revestida de perplejidad, otras de incomodidad.

9.- Juan José Millás se sitúa plenamente en la corriente de escritores que introducen en su producción *la aventura de la escritura*. El recurso *metafictivo*, como he podido mostrar, está presente de diversos modos en sus novelas a partir de los personajes, haciendo que escriban y/o lean textos propios o ajenos, insertando reflexiones sobre el oficio de escritor o sobre el lenguaje, y también en sus columnas, con los mismos recursos en formato breve y con anécdotas, detalles, o elementos relacionados con la literatura, la crítica y la comercialización del libro.

10.- La aportación de Juan José Millás al columnismo incluye, en definitiva, el desarrollo de un estilo propio que se identifica con las características de sus textos narrativos, como el dominio de metáforas y analogías ligadas a lo biológico o lo sensorial, la tematización del cuerpo y su traslación a otros campos temáticos materiales o inmateriales, con la ruptura de límites perceptivos y la creación de pares y dobles. El uso frecuente de la ironía y el sarcasmo y la presencia del humor invitan al lector a una mirada más aguda sobre las situaciones. Y tanto en la brevedad de las columnas como en las novelas, queda al final abierta la pregunta y la duda del pensador *posmoderno* que las formula, el escritor Juan José Millás, que escribe para indagar, para seguir buscando, más que para mostrar hallazgos.

BIBLIOGRAFÍA

1.- Fuentes primarias:

1.1.- Obras de Juan José Millás:

- Algo que te concierne*. [Madrid, 1996]. Santillana, Madrid 2007.
- Articuentos*. [Barcelona, 2001]. Punto de lectura, Madrid 2008.
- Cuerpo y prótesis*. [Madrid, 2000]. Santillana, Madrid 2009.
- Dos mujeres en Praga*. [Barcelona, 2002]. Espasa, Madrid 2007.
- El jardín vacío*. [Madrid, 1981]. Santillana, Madrid 2007.
- El mundo*. [Barcelona, 2007]. Planeta, Barcelona 2009.
- El ojo de la cerradura*. Ediciones Península, Barcelona 2006.
- El orden alfabético*. Alfaguara, Madrid 1998.
- Ella imagina*. [Madrid, 1994]. Santillana, Madrid 2006.
- Hay algo que no es como me dicen: el caso de Nevenka Fernández contra la realidad*. Aguilar, Madrid 2004.
- Laura y Julio*. [Barcelona, 2006]. Seix Barral, Barcelona, 2007.
- Lo que sé de los hombrecillos*. Seix Barral, Barcelona, 2010.
- Los objetos nos llaman*. Seix Barral, Barcelona 2010.
- María y Mercedes: dos relatos sobre el trabajo y la vida familiar*. Península, Barcelona 2005.
- No mires debajo de la cama*. [Madrid, 1999]. Santillana, Madrid 2006.
- Números pares, impares e idiotas*. Alba editorial, Barcelona 2001.
- Papel mojado*. [Madrid, 1981]. Alianza Editorial, Madrid 2006.
- Primavera de luto*. [Barcelona, 1989]. Santillana, Madrid 2007.
- Sombras sobre sombras*. Ediciones Península, Barcelona 2006.
- Todo son preguntas*. Ediciones Península, Barcelona 2005.
- Tonto, muerto, bastardo e invisible*. Alfaguara, Madrid 1995.
- Tres novelas cortas: Cerbero son las sombras, Letra muerta y Papel mojado*. [Madrid, 1975], [Madrid, 1981], [Madrid, 1981]. Alfaguara, Madrid 1998.
- Trilogía de la soledad: El desorden de tu nombre, La soledad era esto, Volver a casa*. [Madrid, 1986], [Barcelona, 1990], [Barcelona, 1990]. Alfaguara, Madrid 1996.
- Visión del ahogado*. [Madrid, 1977]. Santillana, Madrid 2009.

1.2.- Artículos de Juan José Millás:

- “Introducción a la novela policiaca”, Allan Poe, Edgar. *El escarabajo de oro y otros cuentos*. Anaya, Madrid 1981, págs. 9-31.

- “Apéndice”, Allan Poe, Edgar. *El escarabajo de oro y otros cuentos*. Anaya, Madrid 1981, págs. 235-253.
- “Literatura y realidad”, *Revista de Occidente*, nº 85. Junio 1988, págs. 122-125
- “Literatura y necesidad”, *Revista de Occidente*, nº 98–99. Julio–agosto 1989, págs. 185-191.
- “El revés de la trama”, Mayoral, Marina, coord. *El oficio de narrar*, Cátedra-Ministerio de Cultura, Madrid 1989, págs. 96-105.
- “Charla de Juan José Millás”, *Seis calas en la narrativa española contemporánea*. Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares 1989, págs. 48-54.
- “El antipoder del columnista literario”, Ruiz de la Peña Solar, Álvaro, coord. *Páginas de viva voz: leer y escribir hoy*. Universidad de Oviedo, 1995, págs. 185-192.
- “El síndrome de Antón”, prólogo a *Trilogía de la soledad: El desorden de tu nombre, La soledad era esto, Volver a casa*. Alfaguara, Madrid 1996, págs. 9-21.
- “El azar y la necesidad”, prólogo a Freud, Sigmund. *Relatos clínicos*, Siruela, Madrid 1997, págs. 9-12.
- “Paredes membranosas”, prólogo a *Tres novelas cortas: Cerbero son las sombras, Letra muerta y Papel mojado*. Alfaguara, Madrid 1998, págs. 9-25.
- “Edgar Allan Poe. Escuela de detectives”, *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, nº 121, 1999, págs. 33-39.
- “Realidad e irrealidad”, *Cuadernos de Narrativa*, 2000, 5, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 9-20.
- “Arthur Conan Doyle. Estudio en escarlata”, *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, nº 132, 2000, págs. 24-28.
- “La caja de música”, *Lateral: Revista de Cultura*, nº 75, 2001, pág. 32.
- “Vidas al límite: El mundo en sus manos”, *EPS, El País Semanal* 03/02/2008.
- “Vidas al límite: El infierno según Ingrid”, *EPS, El País Semanal* 12/10/2008.
- “Vidas al límite: biografía de una mosca”, *EPS, El País Semanal* 03/08/2008.
- “Vidas al límite: Alejandro El Grande”, *EPS, El País Semanal* 03/05/2009.

1.3.- Obras de otros autores:

- Aleixandre, Vicente. *Obras completas I. Poesías completas*. Edición de Alejandro Duque, Visor. Madrid, 2001.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Alianza, Madrid 1980.
- Camus, Albert. *La peste*. Edhasa, Barcelona 1983.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Edición de Jacques Joset, Cátedra, Madrid 1984.

- Kafka, Franz. *La metamorfosis*. Alianza Editorial, Madrid 1977.
- Larra, Mariano José de. *Artículos de costumbres*. Edición de Luis F. Díaz Larios. Austral, Madrid 2006.
- Machado, Antonio. *Soledades, galerías y otros poemas. Campos de Castilla. Nuevas canciones*. Editorial Plenitud, Madrid 1967.
- Le Carré, John. *El espía no vuelve (El espía que surgió del frío)*. Noguer, Barcelona, 1971.
- Asesinato de calidad*. Noguer, Barcelona, 1971.
- Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Destino, Barcelona 1979.
- Torrente Ballester, Gonzalo. *La saga/fuga de J. B.* EL Pais, Clásicos españoles, Madrid 2005.
- Tomeo, Javier. *La agonía de Proserpina*. Espasa Calpe, Madrid 2001.
- Unamuno, Miguel de. *Niebla*. Taurus, Madrid 1987.
- Valle-Inclán, Ramón del. *Sonata de otoño. Sonata de invierno*. Edición de Leda Schiavo, Austral, Madrid 2010.

2.- Artículos y estudios sobre Juan José Millás:

- Agawu-Kakraba, Yaw. "Juan José Millás's *La soledad era esto* and the process of subjectivity", *Forum for Modern Language Studies*, nº 1, enero 1999, págs. 81-94.
- "Desire, psychoanalysis, and violence: Juan José Millás's *El desorden de tu nombre*", *ALEC*, vol. 24, nº 1-2, 1999, págs. 17-34.
- "The dramatization of self-transformation and the doubling of literary fictionality: Juan José Millás's *Ella imagina*", *Crítica Hispánica*, vol. 23, nº 1 y 2, 2001, págs. 7-15.
- Alameda, Irene. "Motivos picarescos en la narrativa de Juan José Millás. Dos novelas: *Letra muerta* y *Visión del ahogado*", *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel, y libros Pórtico, Zaragoza, 2000, págs. 91-104.
- Alberca, Manuel. "El pacto ambiguo (Bonus Track)". *Ínsula* 754, octubre 2009, págs. 14-18.
- Álvarez Méndez, Natalia. "La dimensión espacial en la ficción de Juan José Millás: *La soledad era esto*." *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza, 2000, págs. 231-241.
- Anastasio, Pepa. "Juan José Millás *El orden alfabético*: salvación por la palabra", *Monographic Review*, Volume XVII, 2001.
- "Tonto, muerto, bastardo e invisible: el sujeto político español y la fantasía de la novela familiar", *Symposium Summer* 2004, págs. 122-135.

- “Juan José Millás: la realidad y el delirio”, (*En*)*claves de la Transición* Enric Bou y Elide Pittarello eds. Iberoamerican Vervuert Madrid-Frankfurt 2009 págs. 207-221.
- Andrès-Suárez, Irene. *La novela y el cuento frente a frente*, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, Lausanne 1995.
- “Los microrrelatos de Juan José Millás: bienvenidos a Cifralandia”, *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Noguerol Jiménez, Francisca ed., Universidad de Salamanca 2004, págs. 179-190.
- “Columna de opinión, microrrelato y articuento: relaciones transgenéricas”, *Ínsula* 703-704 julio-agosto 2005, págs. 25-28.
- Ardavin, Carlos X. “Dialogía y heterobiografía en *Cerberos son las sombras* de Juan José Millás”, *Mester*, tomo XXVI, 1997, págs. 71-84.
- Ayala Dip, J. Ernesto. “Elogio de la tristeza”, *El País*, Madrid 10/11/2007.
- Ayuso, César Augusto. “Para un acercamiento a la narrativa de Juan José Millás”, *Castilla: Estudios de literatura*, N° 26, 2001, págs. 19-34.
- Azcue, Verónica. “Sintomatología literaria: el carácter biológico de la narrativa de Juan José Millás”, *Cuadernos de Narrativa* nº 5, 2000. Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza, 2000, págs. 105-113.
- Baah, Robert. “Ficción, historia y autoridad: Juan José Millás y el narrador inconstante en *Letra muerta*”, *Mester*, tomo XXII, nº 1, 1993, págs. 9-18.
- “Teoría de la extrapolación: la novela contemporánea y la reflexión teórica”, *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, nº 1, enero-abril 1994, pág. 77-91.
- Baamonde, Gloria. “Lectura en clave posmoderna de una novela de J. J. Millás: *El desorden de tu nombre*”, Paz Gago, J. M., ed. *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, vol. II, A Coruña, Universidade da Coruña-Servicio de Publicacións, 1994, págs. 25-33.
- Ballesteros, Isolina. “La soledad era esto: la función terapéutica del diario”, *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, Peter Lang, New York 1994, págs. 142-173.
- Basanta, Ángel. *La novela española de nuestra época*. Anaya, Madrid 1990.
- “*El desorden de tu nombre* de Juan José Millás en la novela española de los ochenta”, VV. AA., *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Ediciones Eneida, Madrid 2004, págs. 153-168.
- Beilin, Katarzyna Olga. “Juan José Millás: Vivir de la huida”, *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*, Támesis, Suffolk-Rochester 2004, págs. 63-77.

- Beisel, Inge. "La relevancia de la memoria y el recuerdo, en las obras narrativas de Julio Llamazares y Juan José Millás", Felten, Hans y Prill, Ulrich, eds. *Juegos de la interdiscursividad*. Romanistischer Verlag, Bonn 1995, págs. 25-35.
- "Sobre la relevancia del recuerdo, la escritura y la búsqueda de la propia identidad en la obra narrativa de Juan José Millás", Flitter, Derek, coord. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 21-26 de agosto de 1995, Birmingham, Vol. 5, 1998, págs. 10-20.
- Bértolo Cadenas, Constantino. "Apéndice", Millás, J. J. *Papel mojado*. Anaya, Madrid 1983, págs. 185-213.
- Busutil, Guillermo. "Los duendes del deseo", *Mercurio* nº 124, octubre 2010, pág. 29.
- Cabañas, Pilar. "Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 580, octubre 1998, págs. 103-120.
- "Cartas, diarios, informes: el lenguaje de la ausencia en la obra de Juan José Millás", *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y Pórtico, Zaragoza, 2000, págs. 133-152.
- Caburlon, Ivan. "El fantástico metalingüístico de Juan José Millás", *Metaliteratura y cultura posmoderna*, Granada 2009, págs. 67-84.
- Cara, Giovanni. "«El pensamiento es una enfermedad sagrada y la vista un engaño»: Lo spettacolo del romanzo en *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás", *Salina* nº 10, noviembre de 1996, págs. 221-225.
- "Juan José Millás. La scrittura come molteplicità: esempio di tre romanzi (1977-1990)" *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Cagliari*, nº 18, 2000, págs. 333-364.
- Carcelen, Jean-François. "Règlements de contes: les chroniques de Juan José Millás dans *El País*", *Iris* 1998, págs. 23-46.
- "La columna de Juan José Millás en *El País*: Un genre humoristiquement incorrect" en Aguila, Yves ed. *Figures, genres et stratégies de l'humour en Espagne et en Amérique Latine*, Presses universitaires de Bordeaux 2007, págs. 191-201.
- Carratalá, Fernando. "Las columnas de Juan José Millás", *Boletín del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias*, nº 179-180, noviembre-diciembre, Madrid, 2006, págs. 14-16.
- Casas Baró, Carlota. "La poesía del doble", *Cuadernos de Narrativa* nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 197-213.
- Casas, Ana. "Diálogos absurdos. La obra narrativa de Juan José Millás", *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*, Verbum, Madrid 2000, págs. 33-53.

- “Una poética de lo fronterizo: 'Ella imagina' de Juan José Millás”, *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 169-180.
- Casals Carro, María Jesús. “Juan José Millás La realidad como ficción y la ficción como realidad o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje”, *Estudios sobre el mensaje periodístico* nº 9, 2003, págs. 63-124.
- Castells Molina, Isabel. “«Escribir» o «escribo» después de Cervantes (José María Merino y Juan José Millás)”, *Cervantes y la novela española contemporánea*, Tesis doctoral. Universidad de La Laguna, 1997, págs. 431-452.
- Catalán González, Miguel. “Lógica y solipsismo en la obra de Juan José Millás”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, nº. 6, 1997.
- Cifuentes Aldunate, Claudio. “Juan José Millás: *El desorden de tu nombre* (1987), y *La soledad era esto* (1990)”, Felten, Hans y Valcárcel, Agustín, eds. *La dulce mentira de la ficción. Ensayos sobre literatura española actual* Vol. II, Romanistischer Verlag, Bonn, 1998, págs. 223-233.
- Contadini, Luigi. *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Panozzo, Rimini 2002.
- Cordone, Gabriela. “Millás: femenino, plural”, *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza, 2000, págs. 267-274.
- Cruz, Juan. “Proyecto Millás”, *El País* 19/10/2008.
- Csikós, Zsuzsanna. “La función de la metamorfosis en la cuentística de Juan José Millás”, Menczel, Gabriella y Scholz, László eds. *La metamorfosis en las literaturas en lengua española*. Universidad Eötvös Loránd, Budapest 2006, págs. 96-101.
- Csuday, Csaba. “Dentro y fuera: el problema del espacio ‘postfantástico’ en la exposición de ‘Ella imagina’ de Juan José Millás”. *Verbum* 2, 2003, págs. 387-397.
- “Metamorfosis del ‘yo’ en ‘La mujer del cuadro’, de Juan José Millás”, Menczel, Gabriella y Scholz, László eds. *La metamorfosis en las literaturas en lengua española*. Universidad Eötvös Loránd, Budapest 2006, págs. 102-106.
- Cuadrat Hernández, Esther. “Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás”, *Cuad. Hispanoamericanos*, nº 541-42, julio-agosto 1995, págs. 207-216.
- “La teoría poética de Juan José Millás”, *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 63-76.
- Díaz de Tuesta, M. José. “Millás cuenta sus obsesiones e indaga en las trampas de la realidad”, *El País* 11/07/2004.
- Diez de la Varga, Yolanda et. al. *JJM: Obsesiones de un narrador. Curso de narrativa contemporánea*, Ibercaja / Dirección Provincial del MEC, Zaragoza 1991.

- Domínguez, M^a Luisa. "Juan José Millás: Primavera de luto y otros cuentos", Felten, Hans y Valcárcel, Agustín, eds. *La dulce mentira de la ficción. Ensayos sobre narrativa española actual*, Romanistischer Verlag, Bonn 1995, págs. 109-120.
- Drinkwater, Judith. "La soledad de las islas: Towards a Topography of Identity in Belén Gopegui, *La escala de los mapas*, and Juan José Millás, *La soledad era esto*", Christie, Ruth; Drinkwater, Judith y Macklin, John eds. *La dulce mentira de la ficción. Ensayos sobre narrativa española actual*, Romanistischer Verlag, Bonn 1995, págs. 99-108.
- Epps, Brad. "Battered Bodies and Inadequate Meanings: violence and Disenchantment in Juan José Millás's *Visión del ahogado*", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, n^o. 5, 2001, págs. 25-54.
- Fernández de Córdoba, Pablo. "Rehaciendo la infancia", *Razón y fe: Revista hispanoamericana de cultura*, Tomo 256, n^o 1310, 2007, págs. 313-316.
- Franke, Yvonne. "Juan José Millás, *Volver a casa*. Una lectura baudrillardiana", Felten, Hans y Prill, Ulrich, eds. *Juegos de la interdiscursividad*, Romanistischer Verlag, Bonn 1995, págs. 69-73.
- Franz, Thomas R. "Envidia y existencia en Millás y Unamuno", *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. XXI, n^o 21, 1996, págs. 131-142.
- Friedman, Edward H. "Defining Solitude: Juan José Millás's *La soledad era esto*", *Romance Languages Annual*, n^o 9, 1997, págs. 492-95.
- Giovannini, Maria Alessandra. "La realidad y su 'doble': el espacio en la obra de Juan José Millás." *Cuadernos de Narrativa*, n^o 5, 2000. Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 243-254.
- González Arce, Teresa. "Periodismo, ficción y realidad: a propósito de *Todo son preguntas*, *El ojo de la cerradura*, *Sombras sobre sombras* de Juan José Millás", *ALPHA* n^o 26. Julio 2008, págs. 89-99.
- González Landa, M^a Carmen. "Signos reiterados en *La soledad era esto*", *Describir, inventar, transcribir un mundo. Actas IV Simposio Internacional Asociación Española de Semiótica*, Visor, Madrid 1992, vol. II, págs. 633-642.
- Gordon, Barbara. "Doubles and Identities in Juan José Millás's *Cerberos son las sombras*", *Romance Languages Annual* n^o 6, 1994, págs. 486-491.
- Gorling, Reinhold. "JJM: Das zweistimmige Ich einer Generation", *Die Literatur Spaniens seit 1975*, Berlín 1991, págs. 86-93. [Traducido al español en *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, Lumen, Barcelona, 1994.]
- Gracia, Jordi. "Fábula menor", reseña sobre *Laura y Julio*, Sección cultura *El País* 21/10/2006.

- Gracia, J., Sobejano, G. y Mainer, J.C. “Juan José Millás”, *Historia y crítica de la literatura española*, coord. por Francisco Rico Manrique, Vol. IX, Villanueva, Darío y otros, *Los nuevos nombres: 1975-2000*, varias menciones y págs. 315-322.
- Grande Rodríguez, Verónica. “Juan José Millás y *El desorden de tu nombre* la temática de la novela a través de los personajes”, *Estudios humanísticos. Filología* nº 23, 2001, págs. 303-312.
- Guarino, Augusto. “Metamorfosi e costellazioni edipiche nella narrativa spagnola contemporánea: il caso di Juan José Millás”, D’Agostino, Maria; De Benedetto, Alfonsina; Perugini, Carla, coords. *La memoria e l’invenzione: Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento: atti del Congresso Internazionale: Salerno, 6-7 aprile 2006*. Rubbettino Editore, Catanzaro 2008, págs. 235-250.
- Gutiérrez, Fabián. *Cómo leer a Juan José Millás*. Júcar, Madrid 1992.
- Gutiérrez, Rebeca. “Teorías que cohabitan con la ficción: síntomas posmodernos en *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás”, *Romance Languages Annual*, nº 9, 1997, págs. 526-28.
- Hernández, Domingo Luis. “Un encuentro con Juan José Millás.” *La Página*, nº 42, 2000, págs. 57-78.
- Higuero, Francisco Javier. “Aleatoriedad simulacral en *Laura y Julio* de Juan José Millás.”, *Hispanofilia*, Enero 2009.
- Holloway, Vance R. “The Pleasures of Oedipal Discontent and *El desorden de tu nombre*”. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, nº 18. 1993, págs. 31-47. [Traducido al español en *El Posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Fundamentos, Madrid 1999, págs. 335-357].
- Jové, Jordi. “Acerca de *La soledad era esto*”, *Scriptura*, nº 6-7, 1991, págs. 229-232.
- Kakuk, Jennifer. “*Visión del ahogado*. Doble visión: modernista-postmodernista”, *Letras Hispanas*, vol. 3 nº1, 2006, págs. 23-32.
- Knickerbocker, Dale F. “Búsqueda del ser auténtico y crítica social en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* de Juan José Millás”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, vol. 22, nº 2, 1997, págs. 211-233.
- “Escritura, obsesión e identidad en la obra de Juan José Millás”, Sevilla, Florencio y Alvar, Carlos, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, tomo II*, Madrid, Castalia, 2000 págs. 681-686.
- “La reiteración de motivos en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* de Juan José Millás”, *Revista Hispánica Moderna*, tomo LI, nº 1, 1998, págs. 147-160.
- “Dos mujeres en Praga, de Juan José Millás: novela onto-epistemológica. O: el ser como víctima/verdugo”, *Texturas*, Nº 7, 2007.

- Kunz, Marco. "El narrador y la paradoja cretense en *Papel mojado* de Juan José Millás", Schmid, Beatrice y Ollé, Montserrat, eds. *La novela policiaca en la Península Ibérica*. ARBA, nº 10 Basel Romanisches Seminar, 1998, págs. 119-136.
- "La caja, la grieta y la red: la psicopatología del espacio en la obra de Juan José Millás", *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 215-230.
- Lezana Odriozola, M^a Isabel. "Juan José Millás: historia de un fracaso", *Seis calas en la narrativa española contemporánea*. Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares 1989, págs. 58-75.
- Lodi, Patrizia. "Il riscatto esistenziale in *La soledad era esto* di J. J. Millás", Dolfi, Laura, ed. *Scrittori "contro": modelli in discussione nelle lettere iberiche*. Bulzoni, Roma, 1996, págs. 221-234.
- López, Ignacio Javier. "Novela y realidad: en torno a la estructura de *Visión del ahogado* de Juan José Millás", *Anales de Literatura Española Contemporánea*, vol. 13, nº 1-2, 1988, págs. 37-54.
- Lorenzo, Elena de. "Millás contra la realidad: el género no ficcional", *La Nueva España diario independiente de Asturias* 11/11/2007.
- Maeseneer, Rita de. "«Una carencia íntima» de Juan José Millás o la impostura perversa", Collard, Patrick ed. *El relato breve en las letras hispánicas actuales*, Rodopi, Ámsterdam/Atlanta, 1997, pág. 63-73.
- Mainer, José-Carlos, "Identité et désenchantement dans trois romans de la Transition (*Visión del ahogado*, *El río de la luna* et *El héroe de las mansardas de Mansard*)", Maurice, Jacques ed. *Le román espagnol au XX^{ème} siècle*, Centre de Recherches Ibériques et Ibéroaméricaines: Université de París X 1997, págs. 177-204. [Traducción española en VV.AA. *Mostrar con propiedad un desatino La novela española contemporánea*. Ediciones Eneida, Madrid 2004, págs. 41-64.]
- "El orden patriarcal, el orden del mundo: motivos en la obra de Juan José Millás", *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 21-41.
- "Premio Nacional de Narrativa. Para los que no se fían de la 'realidad'", *El País* sección cultura, 14/10/2008.
- Marco, José M^a. "En fin... Entrevista a Juan José Millás", *Quimera*, Septiembre 1988, págs. 20-26.
- Marías, Javier. "La huella del animal", *Vuelta* XIX, nº 220, marzo de 1995, págs. 43-45.
- Martín Garzo, Gustavo. "Las provincias secretas" *El País* 08/11/2007.
- Martín, Rebeca. "El doble en el microrrelato español del siglo XX", *Ínsula* 741, septiembre 2008, págs 9-12.

- Martínez Latre, María Pilar. "Juan José Millás y la estrategia narrativa de *Papel Mojado*", *Mester*, nº 16, 1, 1987, págs. 5-15.
- "Técnicas narrativas en *Letra muerta* de Juan José Millás: Una relación equívoca con un autor ideal", *Mester*, nº 16, 2, 1987, págs. 3-17.
- Maurel, Marcos. "Notas a *Trilogía de la soledad* de Juan José Millás", *Cuadernos Hispanoamericanos* nº 677, 2006, págs 73-86.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio. "Juan José Millás: viaje al centro de la realidad", *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 43-61.
- Meisters, Annette. "Juan José Millás: *Primavera de luto* (1989)", Felten, Hans y Valcárcel, Agustín eds. *La dulce mentira de la ficción. Ensayos sobre literatura española actual*, vol. II, Romanistischer Verlag, Bonn 1998, págs. 209-222.
- Merlo Morat, Philippe. "La construcción de la identidad de los personajes en la obra de Juan José Millás: mismidad, ipseidad, alteridad", *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 255-265.
- Miranda, Martha Isabel. "El lenguaje cinematográfico de la acción en la narrativa de Juan José Millás", *Revista hispánica moderna*, 47-2 diciembre 1994, págs. 526-542.
- Montoussé Vega, Juan Luis. "Aproximación a la obra cuentística de Juan José Millás", *Donaire*, nº 7, diciembre de 1996, págs. 47-55.
- Morilla Trujillo, Manuel. "*La isla inaudita* de Eduardo Mendoza y *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás: el héroe perdido en el espacio novelesco de los ochenta", Santana Sanjurjo, Victoriano, coord. et al. *Actas del V Encuentro de Jóvenes Hispanistas: Las Palmas de Gran Canaria, 25, 26 y 27 de octubre de 1995*, Universidad de Las Palmas 1997, págs. 111-118.
- Nadal, José María. "Las columnas periodísticas de tipo creativo y la narratividad. La lógica narrativa y los artículos de Juan José Millás en *El País*", *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, nº 12-14, 2001-2003, págs. 377-392.
- Peñate Rivero, Julio. "A propósito de Juan José Millás y el cuento navideño", *Cuadernos de Narrativa* nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 181-196.
- Pérez Vicente, Nuria. "Amor y erotismo en la novela posmoderna española: Juan José Millás", Dolfi, Laura, ed. *Scrittori "contro": modelli in discussione nelle lettere iberiche*. Bulzoni, Roma 1996, págs. 235-244.
- Peyrègne, Françoise. "Espacio urbano, espacio íntimo en la novela de Juan José Millás", Covo, Jacqueline ed. *Historia, espacio e imaginario*. Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 1997, págs. 71-77.

- Prósperi, Germán. “Una teoría sobre el novelar: *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás”, *Texturas* I, 2001, págs.113-119.
- “‘Las palabras dan miedo’. Fotografía y literatura en la obra de Juan José Millás”, *Texturas* 7, 2007, págs. 119-131.
- Pujante Cascales, Basilio. “Las(ir)realidades de Juan José Millás”, *Monteagudo* 3ª Época nº 14, 2009, págs. 217-220.
- Reagan, Patricia. “*Dos mujeres en Praga*: the orphaned child of Juan José Millás”, *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, Tomo 19, nº 2, 2006, págs. 27-42.
- Ródenas de Moya, Domingo. “La epistemología de la extrañeza en las columnas de Juan José Millás”, Grohmann, A. y Steenmeijer, M. *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Verbum, Madrid 2006, págs. 59-78.
- Romeu Guallart, Luis María. “De Beatus Ille a Tonto muerto bastardo e invisible. Creación y disolución de la metáfora del novelista”, *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea* 10, 2002. Puerto de Santa María 2003, págs. 149-158.
- Rosenberg, John R. “Entre el oficio y la obsesión: una entrevista con Juan José Millás”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol 21, nº 1-2, 1996, págs 143-161.
- Russo, Antonella. “Il corpo del testo, il corpo nel testo: scrittura e ossessione nella narrativa di Juan José Millás”, *Artifara*, nº 9, enero-diciembre 2009.
- Ruz Velasco, David. “*La soledad era esto* y la postmodernidad. El sujeto escriptivo, el sueño mimético y la antípoda”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense, nº 11, Madrid 1999.
- Sánchez, Yvette. “El discreto encanto de la asimetría”, *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 77-89.
- Scarpetta Larenti, Raúl Oscar. “Visión del deseo en *Visión del ahogado* (1977) de Juan José Millás”, *Actes del Congr s la transició de la dictadura franquista a la democràcia*: Barcelona, 20, 21 y 22 de octubre de 2005, págs. 523-525.
- Segura, Camila. “*La soledad era esto* de Juan José Millás: La reconstrucción de un yo fragmentado”, *Ciberletras* <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/segura.html> Consultado el 22/02/2011.
- Smith, Cáster E. “Between Two Chronotopes: space and time in Juan José Millás’s *Visión del Ahogado*”, *Romance Languages Annual*, nº 9, 1997, págs. 697-703.
- Sobejano, Gonzalo. *Juan José Millás, fabulador de la extrañeza*, Madrid, Alfaguara, 1995. [Incluye: “Juan José Millás: Fabulador de la extrañeza” págs. 195–215 en

- Landeira, Ricardo y González del Valle, Luis T. Editores. *Nuevos y novísimos. Algunas perspectivas críticas sobre la narrativa española desde la década de los 60*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado 1987 y "Sobre la novela y el cuento dentro de la novela", *Lucanor*, diciembre 1988.]
- “*El Desorden de tu nombre* de Juan José Millás”, *Ínsula*, 504, diciembre, 1988, págs. 21-22.
- “*La Soledad era esto* de Juan José Millás”, *Ínsula*, 525, septiembre 1990, pág. 15.
- “Sueños de identidad”, *El País*, 18/02/1995.
- “Mudanzas del ser y no ser”, *Ínsula*, 582-583, junio-julio 1995, págs. 18-19.
- Spires, Robert C. “Panoptic vision in *Visión del ahogado*”, *Post-totalitarian Spanish fiction*. University of Missouri Press, Columbia, 1996 págs. 87-102.
- Turpin, Enrique. “La Fábula de sesenta espacios”. *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 153-167.
- Valls, Fernando. “Entre el orden y el desorden alfabético: Bernardo Atxaga y Juan José Millás”, Sánchez, Yvette ed. *Por un orden alfabético. Actas del Coloquio Internacional de Basilea*, 12 de junio de 1999. ARBA nº 12, Romanisches Seminar, Basel 1999, págs. 19-36.
- “Entre el artículo y la novela: la 'poética' de Juan José Millás”, *Cuadernos de Narrativa*, nº 5, 2000, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel y libros Pórtico, Zaragoza 2000, págs. 115-131.
- “Los articuentos de Juan José Millás en su contexto”, Prólogo Millás, Juan José *Articuentos*. Punto de lectura, Madrid 2008, págs. 9-18.
- Vara, Natalia. “El mundo de Juan José Millás: una escritura entre lo novelesco y lo autobiográfico”. *Ínsula* 747, noviembre 2008, pág. 22.
- Velasco Marcos, Emilia. “Los fingidos textos zurdos de Millás”, La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea 10, 2002. Puerto de Santamaría 2003, págs. 103-112.
- Vélez Quiñones, Harry. “Juan, José, and Millás: Memory, desire and literary identity in Juan José Millás's *Volver a casa*”, *Revista Hispánica Moderna*, XLIX, 1996, págs. 151-164.
- Veres, Luis. “Ironía y paradoja en el texto periodístico de opinión: Juan José Millás”, *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea, Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea 10, 2002*. Puerto de Santamaría 2003, págs. 159-168.
- Villamía Ugarte, Fernando. “*El desorden de tu nombre* de Juan José Millás, novela ‘escritiva’”, García Barrientos, José Luis y Torres, Esteban coords. *Comentarios de*

textos literarios hispánicos: homenaje a Miguel Ángel Garrido Gallardo. 1997, págs. 425-436.

Villena, Miguel Á. "Millás enfrenta lo irreal con lo real en su novela *El orden alfabético*", *El País*, Madrid, 16/09/1998.

Vispo, Elena F. "Juan José Millás: Seductor de palabras", *Revista Fusión* Julio 1999. <http://www.revistafusion.com/1999/julio/entrev70.htm> Tomado el 29/09/2009.

Wells, Caragh. "Los articuentos de Juan José Millás: la crítica democrática" *Ínsula* 703-704 julio-agosto 2005, págs. 35-37.

Zamora, Andrés. "Animismos domésticos en Juan José Millás, o cómo amueblar inquietantemente, milenariamente, una novela", Macciuci, Raquel ed. *Arbor* 186. Anexo II, enero-junio 2010, págs. 121-141.

2.1.- Entrevistas digitales y en prensa:

Abad, José. "Entrevista: Juan José Millás. Escritor. Todo el mundo ve cosas que no puede contar", *Málaga Hoy*, 07/01/2011.

Buenafuente, Andreu. "Entrevista: Millás x Buenafuente: el Buster Keaton de los mundos paralelos", *Revista Qué leer*, nº 160, enero 2011.

Busutil, Guillermo. "Las palabras no están pensadas para gustar, sino para que funcionen. Entrevista a Juan José Millás", *Mercurio*, Diciembre 2007, págs. 20-22

Castellano, Koro. "Juan José Millás cambio de identidad", *El País Semanal*, Madrid 5/02/1995, págs. 13-18.

Castilla, Amelia. "Millás: 'Mi novela es una metáfora literaria de lo que sucede en este país'. El autor cierra un ciclo con su última obra", *El País*, Madrid 10/02/1995.

Cruz, Juan. "Entrevista: El desdoblamiento de Millás", *El País*, Madrid 09/10/2010.

Cortés, Rafael. "El escritor Juan José Millás abre esta tarde un nuevo curso del Aula de Cultura de SUR", *Diario Sur*, Málaga 06/11/1996.

—"Juan José Millás. Para el autor la literatura es una forma de conocer la realidad" *Diario Sur*, Málaga 07/11/1996.

Carles, Gelli. "Juan José Millás Ganador del Premio Planeta. 'Como a un replicante de *Blade runner*, me ha tocado una vida que no es mía'", *El País*, Barcelona 17/10/2007.

Humanes Bespín, Iván. "Entrevista a Juan José Millás" *Escribir y Publicar*, Editorial Grafein, Barcelona 2006.

Izquierdo, Gonzalo. "Entrevista Juan José Millás: La belleza es un efecto secundario de la eficacia", 02/07/2009. <http://noticias.terra.es/especiales/juan-jose-millas-relatos-emo>. Tomada el 06/08/09.

- Lorente, Lola. "Juan José Millás: Entrevista", *Paréntesis. El periódico literario*. nº 16 enero 2011, pág.11.
- Martínez, Cristina. "Entrevista a Juan José Millás: Escritor y periodista", *Diario Información de Alicante*, 01/04/2009, Sección Cultura .
- Mauleón, Héctor. "Entrevista. Vivimos del lado falso del espejo: Millás", *El Universal México*, 28/11/2006, Sección Cultura.
- Navarro, Isabel. "Juan José Millás escritor y periodista. La mirada perpleja", *Cauce* nº 167, 2009, págs. 64-67.
- Ruiz Mantilla, Jesús. "«Mi búsqueda es la sencillez compleja, la complejidad sencilla» Entrevista: Juan José Millás Escritor", *El País* 17/10/2006.
- "Juan José Millás: Premio Nacional de Narrativa. «Vivo en conflicto con las palabras»", *El País* 14/10/2008.
- Vivas, Ángel. "Si el mundo no me extrañara no habría sido escritor", *Revista Muface* nº 209 diciembre 2007-febrero 2008, págs. 42-43.
- Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com*, "Los internautas preguntan a Juan José Millás", 02/04/2001. <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=82>. Tomada el 31/8/09.
- Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com*, "Los internautas preguntan. Juan José Millás", 27/04/2006. <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=2096>. Tomada el 31/8/09.
- Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com*, "Juan José Millás. Ciclo Qué Leer: *Los objetos nos llaman*", 14/11/2008. <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?id=4469>. Tomada el 31/8/09.
- Entrevistas Digitales en *ELPAÍS.com*, "Los internautas preguntan a Juan José Millás", 10/11/2010. <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=7332#>. Tomada el 14/11/10.
- Equipo de *sincolumna.com*, "Juan José Millás Detrás de la columna", Entrevista-cuestionario. Madrid, 18 de octubre de 2004. Consultada el 30/09/2008.
- Equipo de *sincolumna.com*, "Detrás de la columna. Rosa Montero", Entrevista-cuestionario, Madrid, 27 de junio de 2005. Consultada el 30/09/2008.

3.- Estudios y artículos generales:

- Abril Vargas, Natividad. *Periodismo de opinión. Claves de retórica periodística*, Síntesis, Madrid 1999.
- Acosta Montoro, José. *Periodismo y literatura*, 2 vols., Guadarrama, Madrid 1973.
- Aguilera, Octavio. *La Literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*, Paraninfo, Madrid 1992.

- Alonso, Santos. *La novela española en el fin de siglo 1975–2001*, Marenostum, Madrid 2003.
- Amorós, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*, Cátedra, Madrid 1985.
- Armañanzas, Emy y Díaz Noci, Javier. *Periodismo y argumentación, Géneros de opinión*, Universidad del País Vasco, Bilbao 1996.
- Asís Garrote, M^a Dolores. *Última hora de la novela en España*, Eudema, Madrid 1992.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*, Fondo de cultura económica, México 1985.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid 1985.
- Bernal, Sebastiá y Chillón, Lluís Albert. *Periodismo informativo de creación*, Mitre, Barcelona 1985.
- Bértolo Cadenas, Constantino. “Introducción a la narrativa española actual”, *Revista de Occidente*, nº 98-99, 1989 págs. 29-60.
- Cantavella, Juan. “La columna informativa: desafío de exigencia entre la omnipresente opinión”, *Estudios sobre el mensaje periodístico* nº 6, 2000, págs. 53-62.
- La novela sin ficción: cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*, Septem, Oviedo, 2002.
- Casals Carro, María Jesús. “La columna periodística: de esos embusteros días del ego inmarchitable”, *Estudios sobre el mensaje periodístico* nº 6, 2000, págs. 31-51.
- Casals, M. J. y Santamaría, L. *La opinión periodística*, Fragua, Madrid 2000.
- Casasús, Josep M. y Núñez Ladeveze, Luis. *Estilo y géneros periodísticos*, Ariel Comunicación, Barcelona 1991.
- Castellani, Jean-Pierre. “Antonio Muñoz Molina entre literatura y periodismo: las columnas en ‘El País Semanal’ (1998- 2002)”, Montesa, Salvador, director de la ed. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga 2003, págs. 77-92.
- Celma, Pilar. “El intelectual en la prensa: del modernismo a la postmodernidad”, Montesa, Salvador, director de la ed. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga 2003, págs. 33-52.
- Chillón, Albert. *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Univ. Autónoma de Barcelona, Universidad Jaume I, Universidad de Valencia 1999.
- “Las escrituras facticias y su influjo en el periodismo moderno”, *Trípodos* nº 19, Barcelona 2006, págs.9-23.
- Dotras, Ana M. *La novela española de metaficción*, Ediciones Júcar, Madrid 1994.
- Encinar, Ángeles. *Novela española actual: La desaparición del héroe*, Pliegos, Madrid 1990.

- Fagoaga, Concepción. *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*, Mitre, Barcelona 1982.
- Forneas Fernández, María Celia. "La columna periodística: algunas ideas", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* nº 9, 2003, págs. 139-158.
- Fuentes Aragonés, Juan F. y Fernández Sebastián, Javier. *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*, Síntesis, Madrid 1998.
- García Galiano, Ángel. *El fin de la sospecha. Calas significativas en la narrativa española 1993-2003*, Universidad de Málaga, 2004.
- García Landa, José Ángel. "Nivel narrativo, status, persona y tipología de las narraciones", *Miscelánea* nº 17, 1996, págs. 91-122.
- García Márquez, Gabriel. "Algo más sobre literatura y realidad", *Tribuna libre. El País* 01/07/1981.
- "Botella al mar para el Dios de las palabras". *ICILE Zacatecas*, Méjico 7/04/1997.
- G. Orejas, Francisco. *La metaficción en la novela española contemporánea*, Arco Libros, Madrid 2003.
- García Posada, Miguel. "El columnismo como género literario", Montesa, Salvador, director de la ed. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga 2003, págs. 61-76.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*, Editorial Síntesis, Madrid 1996.
- Garrido Gallardo, Miguel A. "Literatura y periodismo. Géneros en la frontera." *Retórica, literatura y periodismo. Actas del V Seminario Emilio Castelar*, Universidad de Cádiz, 2006, págs. 159-165.
- Gil Casado, Pablo. *La novela deshumanizada española (1958-1988)*, Anthropos, Barcelona 1990.
- Gómez Calderón, Bernardo. "La columna personal, género en disputa entre la literatura y el periodismo", Montesa, Salvador, director de la ed. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga 2003, págs. 253-263.
- "De la *intellectio* a la *elocutio*: un modelo de análisis retórico para la columna personal." *Revista Latina de Comunicación Social* nº 57, enero-junio 2004, <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20040257gomez.htm>.
- "Retórica de la columna personal: una propuesta de análisis", *Ínsula* 703-704 julio-agosto 2005, págs. 15-17.
- Gómez, B. y León, T. "El periodismo de opinión y los valores democráticos" *Comunicar*, nº13 octubre 1999, págs. 87-94.

- Diez articulistas para la historia de la literatura española*, Asociación de la Prensa de Madrid, Asociación de la Prensa de Cádiz, Fundación Manuel Alcántara y Fragua, Madrid 2009.
- Grijelmo, Álex. *El estilo del periodista*, Taurus, Madrid 1997.
- Grohmann, Alexis. “La escritura impertinente”, *Ínsula* N° 703-704, julio-agosto 2005, págs. 2-5.
- Grohmann, A. y Steenmeijer, M. eds. *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Verbum, Madrid 2006.
- Gullón, Ricardo. *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*, Alianza, Madrid 1994.
- Gutiérrez Palacio, Jesús. *Periodismo de opinión*, Paraninfo, Madrid 1984.
- (coordinador) VV.AA. *De Azorín a Umbral Un siglo de periodismo literario español*, Centro Universitario Villanueva, Madrid 2009.
- Hernández Guerrero, J. A. et al. eds. *Retórica, literatura y periodismo. Actas del V Seminario Emilio Castelar*, Universidad de Cádiz, 2006.
- Hurtado González, Silvia. *El uso del lenguaje en la prensa escrita*, Universidad de Valladolid, 2003.
- Ingenschay, Dieter y Neuschafer, Hans-Jorg eds. *Abriendo caminos: la literatura española desde 1975*, Lumen, Barcelona 1994.
- León Gross, Teodoro. *El artículo de opinión*, Ariel, Barcelona 1996.
- El periodismo débil*, Almuzara, Córdoba 2005.
- “La columna y lo literario como valor periodístico”, *Ínsula* 703-704 julio-agosto 2005, págs. 5-8.
- León Gross, T. dir. y Gómez Calderón, B. ed. *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Universidad de Málaga, 2008.
- Linares Rodríguez, Virginia. “La columna periodística”, Sánchez Calero, M^a Luisa, ed. *Géneros y discurso periodístico* Fragua, Madrid 2011, págs. 103-131.
- Llovet, Jordi et al. *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona 2005.
- López Hidalgo, Antonio. *Las columnas del periódico*, Ediciones Libertarias/Prodhufl, Madrid 1996.
- Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación crítica a los formatos del periodismo visual*, Comunicación Social ediciones y publicaciones, Sevilla 2002.
- “Realidad y ficción en la columna periodística”, *Ínsula* 703-704 julio-agosto 2005, págs. 18-20.
- López Pan, Fernando. *70 columnistas de la prensa española*, Eunsa, Navarra 1995.
- “El *ethos* retórico, un rasgo común a todas las modalidades del género columna”, *Ínsula* 703-704 julio-agosto 2005, págs. 12-15.

- “La columna como paradigma de los géneros periodísticos de autor”, León Gross, T., dir. y Gómez Calderón, B., ed. *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Universidad de Málaga 2008, págs. 55-68.
- “Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional”, *Ámbitos* Nº 19, 2010, págs. 97-116.
- López Pan, F. y Rodríguez, J. “Periodismo literario. Una aproximación desde la periodística”, *Retórica, literatura y periodismo. Actas del V Seminario Emilio Castelar*, Universidad de Cádiz 2006, págs. 223-236.
- M. Hernando, Bernardino. *Lenguaje de la prensa*, Eudema, Madrid 1990.
- Mainer, José-Carlos. *La escritura desatada. El mundo de las novelas*, Temas de hoy, Madrid 2000.
- Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000, Anagrama, Barcelona 2005.
- Martín Nogales, José Luis. “Larra en los Balcanes”, Prólogo a Pérez-Reverte, Arturo, *Patente de corso*, Alfaguara, Madrid 1998, págs. 13-29.
- Martín Nogales, J.L. y Gutiérrez Carbajo, F. *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)*, Cátedra, Madrid 2007.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo (Análisis diferencial)*, Paraninfo, Madrid 1987.
- Martínez Albertos, José Luis *El ocaso del periodismo*, CIMS, Barcelona 1997.
- Curso general de Redacción Periodística*, Paraninfo-Thomson Madrid, 2001.
- Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Castalia, Madrid 1997.
- Martínez Vallvey, Fernando. *Herramientas periodísticas*, Cervantes, Salamanca 1996.
- Mayoral, Marina, coord. *El oficio de narrar*, Cátedra-Ministerio de Cultura, Madrid 1992.
- Miguel, Amando de. *Sociología de las páginas de opinión*, ATE, Barcelona 1982.
- Miguel, Pedro de. *Articulismo español contemporáneo. Una antología*, Marenostum, Madrid 2004.
- Montesa, Salvador, dir. de la ed. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga 2003.
- Moreno Espinosa, Pastora. “Géneros para la opinión: el comentario o columna.” *Revista Latina de Comunicación Social* 30, marzo-junio 2000.
- “Géneros para la persuasión en prensa: los editoriales del Diario *El País*” *Ámbitos*, nº especial 9-10, 2º Semestre 2002-2003, págs. 225-238.
- Negró Acedo, Luis. *El diario El País y la cultura de las elites durante la Transición*, Foca, Madrid 2006.

- Orejas, Francisco G. *La metaficción en la novela española contemporánea*, Arco Libros, Madrid 2003.
- Palomo, Pilar, ed. Alonso Seoane, M^a José coord. et al. *Movimientos literarios y periodismo en España*, Síntesis, Madrid 1997.
- Rebollo Sánchez, Félix. "Lo literario en la columna periodística", *Ínsula* 703-704 julio-agosto 2005, págs. 23-25.
- "El periodismo literario de los ensayistas y narradores novecentistas", *Espéculo. Revista de estudios literarios* n^o 18, julio-octubre 2001.
- "La columna literaria", León Gross, T. dir. y Gómez Calderón, B. ed. *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Universidad de Málaga, 2008, págs. 69-82.
- *Literatura y periodismo en el siglo XXI*, Editorial Fragua, Madrid 2011.
- Robert, Marthe. *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, Taurus, Madrid 1973.
- Rodríguez, Jorge. "Literatos y periodistas: los orígenes de una tradición de encuentros y desencuentros" León Gross, T. dir. y Gómez Calderón, B. ed. *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Universidad de Málaga, 2008 págs. 37-53.
- Sáiz, M^a Dolores. *Historia del periodismo en España 1. Los orígenes. El siglo XVIII*. Alianza, Madrid, 1983.
- Sánchez Calero, M^a Luisa, ed. *Géneros y discurso periodístico* Fragua, Madrid 2011.
- Santamaría Suárez, Luisa. *El comentario periodístico. Los géneros persuasivos* Paraninfo, Madrid 1990.
- "Géneros periodísticos de opinión", *Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación*, Benito, Ángel, dir. Ediciones Paulinas, Madrid 1991.
- *Géneros para la persuasión en periodismo*, Fragua, Madrid 1997.
- "Interesante momento del columnismo", *Estudios sobre el mensaje periodístico* n^o 6, 2000, págs. 21-29.
- Sanz Villanueva, Santos. "Penúltima hora de la novela española", Gómez Trueba, Teresa y Morán Rodríguez, Carmen, coords. *La aventura de contar. La última narrativa en lengua española: 1990-2000*, Universidad de Valladolid, 2004, págs. 23-39.
- Senabre, Ricardo. "La novela española, hacia el año 2000", *Letras de Deusto* 25 (3) 1995, págs. 23-38.
- Seoane, María Cruz. *Historia del periodismo en España 2. El siglo XIX*, Alianza, Madrid 1983.
- "El periodismo como género literario y como tema novelesco", Montesa, Salvador, dir. de la ed. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Universidad de Málaga 2003, págs. 9-32.

- “Para una historia de la columna literaria”, *Ínsula* 703-704 julio 2005, págs. 5-11.
- “Columnistas que aún no se llamaban así”, León Gross, T., dir. y Gómez Calderón, B., ed. *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Universidad de Málaga, 2008 págs. 23-35.
- Sobejano, Gonzalo. “Novela y metanovela en España”, *Ínsula*, 512-513, agosto-septiembre 1989, págs. 4-6.
- “Novelistas de 1950 al final del siglo”, *Ínsula*, 598-599, enero-febrero, 1996, págs. 43-44.
- “Narrativa española 1950-2000: La novela, los géneros y las generaciones”, *Arbor* CLXXVI, 693, septiembre 2003, págs. 99-114.
- Novela española contemporánea 1940-1995*. Marenostrom, Madrid 2003.
- Sorela, Pedro. “Las columnas impiden ver el bosque”, *Estudios sobre el mensaje periodístico* nº 6-2000.
- Tuñón, Amparo. “Periodismo y literatura: el último encuentro”, Montesa, Salvador, dir. de la ed. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Universidad de Málaga 2003, págs. 53-60.
- Valls, Fernando. *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Crítica, Barcelona 2003.
- “Últimas noticias sobre el microrrelato español”, *Ínsula* 754 octubre 2009, págs. 2-3.
- Verdú, Vicente. “¿Vivir o leer novelas?” *El País*, Madrid 05/07/2001.
- Walter, Monika. “La escritura transitiva”, Ingenschay, Dieter y Neuschäfer, Hans-Jörg eds. *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, Lumen, Barcelona 1994, págs. 19-29.
- Winter, Ulrich. “Entre dos aguas: literatura y periodismo. El columnismo de escritores y la evolución del campo intelectual desde los años ochenta”, *Ínsula* 703-704 julio-agosto 2005, págs. 21-23.
- Yanes Mesa, Rafael. *Géneros periodísticos y géneros anexos*, Fragua, Madrid 2004.
- “La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid nº 32, 2006.

ANEXOS

ANEXO I. Listado de columnas analizadas, por orden alfabético.

666-----	21-feb-2003	Autopsias-----	11-ene-1991
@-----	30-abr-2004	Avances-----	29-abr-2005
20 minutos-----	20-abr-2007	Avatares-----	26-sep-2008
500-----	21-abr-2006	Averías-----	29-dic-2000
7MM-RU-----	1-jul-1994	Azulejos-----	10-abr-1992
A dedo-----	11-mar-1994	B-52-----	4-abr-2003
A veces-----	13-abr-1990	Bacterias-----	28-nov-1997
A ver-----	31-oct-1997	Bagdad-----	24-ago-1990
Abandono-----	2-ene-2004	Balances-----	23-dic-2005
Ácaros-----	25-oct-1991	Ballenas-----	21-nov-1997
Accidente-----	19-jul-1991	Banca y Estado-----	10-oct-2008
Aclaración-----	19-dic-2008	Banderas-----	9-mar-2007
Aclaraciones-----	25-nov-2005	Barrio-----	21-abr-1995
Actualidad-----	8-abr-1994	Barrio-----	17-may-1996
Acuerdos-----	17-dic-1999	Basura-----	15-jun-2007
Adelante-----	27-ago-1999	Beatos-----	21-sep-2001
Adiós-----	8-mar-1991	Berlín-----	2-nov-1990
Afirmaciones-----	4-sep-1992	Bicicletas-----	27-ago-1993
Agonía-----	29-dic-2006	Bien y mal-----	19-oct-2001
Agujeros-----	21-feb-1992	Bienvenidos-----	10-jun-2005
Aire-----	12-dic-2008	Biografía-----	3-feb-1995
Aislamiento-----	4-may-1990	Biotopos-----	28-jul-1995
Ajuste-----	24-jul-1992	Bipartición-----	9-mar-2001
Algo pasa-----	7-feb-2003	Bonjour-----	8-sep-2006
Alianza-----	25-jun-1999	Boñigas-----	23-feb-2007
Alicatados-----	16-sep-1994	Bruma-----	12-nov-2004
Alopecia-----	16-jun-2006	Buen provecho-----	12-sep-2008
Alquileres-----	25-may-2001	Buitres-----	5-sep-1997
Altos hornos-----	26-jun-1998	Bultos-----	20-dic-1991
Alucina-----	1-jul-2005	Burbujas-----	27-jun-2003
Amantes-----	6-ago-1999	Burócratas-----	8-jun-2007
Analogías-----	31-oct-2008	Cabezas-----	17-sep-1999
Anatomías-----	7-ene-1994	Cabreo-----	22-sep-2006
Andar-----	7-nov-1997	Cadáveres-----	26-abr-1991
Animales-----	25-may-1990	Cadenas-----	24-mar-2006
Ánimo-----	9-ene-1998	Caducidad-----	22-jun-1990
Ánimo-----	7-ene-2000	Caídas-----	6-dic-1991
Antigüedades-----	12-mar-2004	Calaveras-----	25-jun-1993
Apariciones-----	9-oct-1992	Calcetines-----	26-oct-1990
Apariencias-----	20-may-1994	Cálculos-----	29-mar-2002
Apellidos-----	21-jun-1991	Calor-----	7-ago-1992
Arde Ferraz-----	21-jun-1996	Calorías-----	28-oct-2005
Argamasa-----	14-jun-1996	Cambios-----	26-mar-1999
¡Armas!-----	9-sep-2005	Cambios-----	16-nov-2007
Artistas-----	8-mar-1996	Camilla-----	12-sep-1997
Asia-----	12-dic-2003	Campañas-----	23-abr-1993
Asignatura-----	3-jul-1998	Carta-----	18-nov-2005
Aterrizajes-----	18-jul-2008	Carta-----	13-jul-2001
Atmósfera-----	2-may-1997	Catálogo-----	20-mar-1998
Atmósferas-----	7-may-1993	Catequesis-----	13-feb-2004
Autocrítica-----	17/04/90	Censos-----	15-mar-1991
Autoparodias-----	5-feb-1993	Censura-----	20-dic-2002

Centroeuropa ----- 31-ene-1997
 Chirac ----- 15-sep-1995
 Ciegos ----- 21-jul-1995
 Cine 'gore' ----- 12-oct-2007
 Cirugía ----- 7-jul-2006
 Clandestinos ----- 14-oct-2005
 Clases ----- 27-abr-2001
 Coeficientes ----- 11-feb-2005
 Coincidencia ----- 23-sep-2005
 Como si nada ----- 21-jul-2006
 Complicado ----- 28-jul-2006
 Con perdón ----- 20-ago-1999
 Conflicto ----- 2-jun-1995
 Confusión ----- 27-oct-1995
 Conmoción ----- 8-abr-2005
 Consumo ----- 31-ene-2003
 Contabilidad ----- 16-may-2003
 Contables ----- 1-mar-2002
 Contagio ----- 5-abr-2002
 Contradicciones ----- 27-may-2005
 Controles ----- 6-jul-2001
 Convencional ----- 7-dic-2007
 Conversión ----- 19-may-2006
 'Conyugismo' ----- 14-jun-1991
 ¡Coño! ----- 13-ene-2006
 Copérnico ----- 22-feb-2002
 Corcuera ----- 6-may-1994
 ¡Corre! ----- 6-sep-2002
 Correcciones ----- 9-feb-2007
 Corrientes ----- 27-jul-2001
 Cosas ----- 20-jul-2001
 Cosas ----- 2-feb-2007
 Cosas ----- 6-abr-2001
 Cosas raras ----- 16-jul-2004
 Cosas raras ----- 1-sep-2006
 Cráneo ----- 20-mar-1992
 Crisis ----- 5-oct-1990
 Cristaleros ----- 10-feb-2006
 Cuadernos ----- 28-dic-2007
 Cuántica ----- 18-abr-2008
 Cuestionarios ----- 17-sep-2004
 Cuidado ----- 7-dic-2001
 ¡Cuidado! ----- 7-jun-1996
 Curiosidades ----- 29-sep-2006
 Currículum ----- 15-oct-1999
 Dádivas ----- 5-nov-1999
 Datos ----- 28-mar-2003
 ¿De dónde? ----- 1-oct-1999
 De locos ----- 4-oct-2002
 De monstruos ----- 7-mar-1997
 De nada ----- 21-ene-2000
 De ovnis ----- 4-abr-1997
 De tebeo ----- 23-may-2003
 Definiciones ----- 2-dic-2005

Defunción ----- 23-abr-1999
 Democracia ----- 28-ene-1994
 Democracia ----- 28-jun-2002
 Dentro ----- 18-jun-1993
 Deontologías ----- 10-may-1991
 Depresión ----- 5-oct-2007
 Derechas ----- 28-sep-2007
 Desasosiego ----- 28-nov-2008
 Desastre ----- 19-ene-1996
 Descatalogado ----- 11-may-2007
 Desconcierto ----- 1-feb-2008
 Descuentos ----- 1-feb-2002
 Despecho ----- 5-jul-2002
 Destrozos ----- 31-oct-2003
 Detectives ----- 5-sep-2003
 Diagnóstico ----- 26-abr-1996
 Diario ----- 25-feb-1994
 Diario ----- 24-mar-2000
 Diario ----- 2-jun-2000
 Diario ----- 14-sep-2001
 Diario ----- 7-nov-2003
 Diario ----- 28-nov-2003
 Diario ----- 2-abr-2004
 Diario ----- 9-abr-2004
 Diario ----- 9-jul-2004
 Diario ----- 19-nov-2004
 Diario ----- 8-jul-2005
 Diario ----- 12-ene-2001
 Diario ----- 9-feb-2001
 Diario ----- 30-mar-2001
 Diario ----- 11-may-2001
 Diario ----- 1-jun-2001
 Diario ----- 8-mar-2002
 Diario ----- 26-abr-2002
 Diario ----- 24-may-2002
 Diferencias ----- 12-nov-1999
 Díganme cómo ----- 1-jun-2007
 Dimensiones ----- 14-ene-2005
 Dios ----- 3-sep-1993
 Dios ----- 18-ago-1995
 Dios ----- 24-abr-1998
 Dios ----- 26-nov-2004
 Dios dirá ----- 7-sep-2001
 Diplomas ----- 28-jun-1991
 Discurso ----- 15-feb-1991
 Disparate ----- 23-mar-2001
 Disparates ----- 26-nov-1993
 Doble fondo ----- 4-jul-1997
 Doce años ----- 30-jul-1999
 Dos cabezas ----- 20-abr-2001
 Dos frentes ----- 1-abr-2005
 Dos fuegos ----- 30-may-1997
 Drogas ----- 18-oct-1991
 Drogas ----- 18-dic-1992

Drogas	28-oct-1994	El éxito	8-dic-1995
Drogas	5-ene-2001	El fin	19-feb-1999
Dudas	14-mar-2008	El futuro	20-nov-1998
Dudas	1-nov-2002	El genoma	5-jul-1996
Economía real	3-oct-2008	El genoma	9-may-2003
Economías	18-may-2007	El giro	24-jun-1994
EE UU	23-oct-1992	El hombre	25-may-2007
El 'chat'	16-jul-1999	El huevo	12-nov-1993
El 'mandao'	6-feb-2004	El huevo	2-ene-1998
El 1%	17-jul-1992	El infierno	29-sep-1995
El 98	18-abr-1997	El informe	26-mar-1993
El agente	30-mar-1990	El insomne	14-may-1993
El amor	8-feb-2002	El lector	12-jun-1998
El Anticristo	11-abr-2003	El libro	30-abr-1993
El aparato	6-nov-1998	El libro	3-nov-1995
El apéndice	7-may-2004	El lomo	12-dic-1997
El árabe	17-ago-1990	El más allá	28-jun-1996
El arroz	20-ene-2006	El mensaje	12-sep-2003
El autocontrol	18-oct-1996	El mercado	15-dic-1995
El azar	15-jun-2001	El miedo	10-dic-1993
El banco	8-may-1998	El minotauro	11-nov-1994
El bolsillo	13-sep-1996	El mono	14-mar-2003
El botón	21-ago-1992	El moscardón	9-abr-1993
El burdel	27-jun-2008	El móvil	13-oct-1995
El canario	10-nov-1995	El nivel	11-oct-1996
El canon	21-may-2004	El ojo	29-jun-2001
El capitalismo	5-dic-2008	El ojo mágico	17-jun-1994
El caracol	23-ago-1996	El orden	13-abr-2001
El cepillo	20-ago-1993	El orden	10-may-2002
El cerdo	10-dic-1999	El ordenador	25-ago-1995
El chaflán	2-mar-2007	El otro	20-oct-2000
El chivo	11-feb-2000	El otro lado	31-dic-2004
El chivo	18-ene-2002	El oxígeno	8-sep-2000
El cisma	5-jul-1991	El pacto	25-mar-2005
El colegio	18-jun-1999	El pájaro	10-jul-1992
El contexto	21-ene-2005	El pecho	25-jul-2003
El corsé	22-mar-1996	El periódico	22-oct-1993
El costurero	29-oct-1993	El piano	23-feb-2001
El cuerpo	11-feb-1994	El píloro	14-jul-2006
El cuerpo	15-mar-1996	El plagio	13-oct-2000
El dial	1-may-1998	El poema	3-mar-2000
El dinero	14-ene-2000	El procesador	19-sep-1997
El directo	17-ene-2003	El progreso	14-ene-1994
El divorcio	24-feb-1995	El progreso	27-mar-1998
El doble	23-ene-1998	El pupitre	3-oct-2003
El doble	21-jul-2000	El regreso	7-mar-2008
El eco	23-jun-1995	El rencor	6-ene-1995
El empleo	5-jun-1992	El reportaje	1-mar-1996
El escarabajo	16-ago-1996	El rostro	21-may-1993
El espejo	28-ene-2000	El ruido y...	3-dic-2004
El Estado	19-jul-1996	El saltamontes	26-jul-1996
El Estado	4-oct-1996	El sueño	24-dic-1999
El Estado	14-feb-2003	El tiempo	16-ene-1998
El Evangelio	27-feb-1998	El tiempo	6-jul-2007

El topo -----	30-mar-2007	Ficciones -----	15-jul-2005
El torturador -----	13-ene-1995	Fiebre -----	4-ene-2002
El vacío -----	27-dic-2002	Filantropía -----	4-jul-2008
El velo -----	11-jul-2003	Filosofía -----	9-dic-2005
El viaje -----	10-abr-1998	Final -----	4-ene-1991
El viudo -----	6-ago-1993	Fingimos -----	6-abr-2007
Embarazo -----	2-abr-1993	Firmas -----	10-jun-1994
Emergencia -----	27-oct-2000	Firmas -----	11-jun-1999
Empezar -----	29-ene-1999	Formulario -----	8-may-1992
En el pasillo -----	11-jun-1993	Frases -----	25-ene-2002
En resumen -----	18-feb-2005	Fronteras -----	28-sep-1990
Encajes -----	9-dic-1994	Fugas -----	3-jun-1994
Endocrinos -----	6-ene-2006	Fulgores -----	1-dic-2006
Enemigos -----	17-ene-1992	Fumar -----	13-mar-1992
Enhorabuena -----	5-may-2000	Funciona -----	14-may-2004
Enhorabuena -----	15-sep-2000	Funcionamos -----	25-jul-2008
Enhorabuena -----	20-sep-2002	Fusibles -----	8-nov-2002
Epitafio -----	22-may-1998	Fusión -----	17-may-1991
Errores -----	11-oct-2002	Fusión -----	22-ene-1999
Es verdad -----	11-mar-2005	Fútbol -----	23-may-1997
Escenarios -----	8-ene-1999	Fútbol -----	2-sep-2005
Escribir -----	24-sep-1993	Galápagos -----	29-abr-1994
Escribir -----	28-abr-1995	Galileo -----	17-mar-1995
Escribir -----	12-may-1995	Gallardón -----	15-nov-2002
Escribir -----	3-nov-2000	Gallinas -----	28-dic-1990
Escribir / 2 -----	1-oct-1993	Gases -----	31-mar-1995
Escritores -----	26-ene-2001	Genes -----	27-sep-1991
Especialización -----	14-sep-2007	Genes -----	16-feb-2001
Espectros -----	25-feb-2005	Génesis -----	19-ene-2001
Espejos -----	6-dic-1996	Genéticas -----	9-abr-1999
Espías -----	22-jun-2007	Gente limpia -----	10-feb-1995
Esta noche -----	24-dic-1993	Gente normal -----	16-feb-1996
Estereotipos -----	17-oct-2008	Geocentrismos -----	29-jun-2007
Estómago -----	29-nov-1991	Gestión -----	12-mar-1999
Estupro -----	5-abr-1991	Gestos -----	20-jul-1990
Etiopía -----	14-abr-2000	Gibraltar -----	23-nov-2001
Europesetas -----	14-jun-2002	Gilipolleces -----	27-abr-2007
Eventos -----	2-jul-2004	Gin tonic -----	16-ene-2004
Evolución -----	27-ene-1995	Godot -----	22-dic-2006
Evolución -----	31-may-1996	Goterías -----	26-may-1995
Examen -----	30-dic-1994	'Gourmets' -----	25-ene-1991
Excedentes -----	27-mar-1992	GPS -----	30-dic-2005
Existir -----	2-feb-1996	Gramática -----	18-may-2001
Expertos -----	26-may-2006	Gripe -----	23-feb-1990
FAES -----	22-nov-2002	Guadalajara -----	8-dic-2000
Falsificación -----	3-mar-2006	Hagan algo -----	20-jun-2003
Fantasma -----	5-oct-2001	Hagan algo -----	29-oct-2004
Fantasmas -----	7-ene-2005	Hambre -----	20-oct-2006
Fascículos -----	10-mar-1995	Haro -----	21-oct-2005
Fascismo -----	4-jun-1999	Helicóptero -----	3-jul-1992
Felicidades -----	23-dic-1994	Hielo -----	7-abr-1995
Felicidades -----	22-dic-1995	Hilos -----	22-jun-2001
Felisa -----	7-jun-1991	Himnos -----	11-dic-1998
Ficción -----	2-mar-1990	Hipoteca -----	9-mar-1990

Hojear	27-ene-2006	La conciencia	20-dic-1996
Hombres medicina	24-oct-2008	La conciencia	9-may-2008
Homilías	30-nov-1990	La cosa	6-jun-2008
Hongos	28-ago-1992	La cucaracha	2-ago-1996
Horóscopo	8-jul-1994	La cuña	30-may-2008
Horóscopo	2-jun-2006	La digestión	20-ene-1995
Humillante	10-nov-2006	La duda	26-ene-2007
I+D	22-nov-1996	La espalda	1-sep-1995
Imitaciones	21-mar-2008	La estadística	17-dic-1993
Impuestos	6-jun-2003	La estampita	21-mar-2003
Indecisos	15-ene-1993	La evolución	1-nov-1996
Índices	22-nov-1991	La fama	10-sep-1999
Inexplicable	16-dic-1994	La familia	22-abr-1994
Inexplicable	13-abr-2007	La familia	21-feb-1997
Infierno	3-ago-1990	La familia	17-jun-2005
Inquisiciones	23-sep-1994	La fe	5-ago-1994
Inseguridades	1-sep-2000	La fe	18-dic-1998
Inteligencia	9-may-1997	La fonda	23-nov-1990
Intemperie	16-nov-2001	La Gaité	25-nov-1994
Intercambios	28-ene-2005	La gallina	19-may-1995
Intervención	7-may-1999	La gente	17-mar-2000
Intransitivos	16-sep-2005	La hipoteca	14-mar-1997
Inventos	7-sep-2007	La historia	24-may-1996
Inversiones	24-feb-2006	La hormiga	9-ago-1996
Inversiones	12-oct-2001	La idea	13-ago-1993
Invisible	27-sep-2002	¡La leche!	18-oct-2002
Islas	6-nov-1992	La lengua	18-nov-1994
IVA	26-jul-2002	La ley	7-abr-2006
Jano	28-may-1993	La llamada	16-jul-1993
Joven / viejo	15-oct-1993	La llamada	2-dic-1994
Júpiter	22-jul-1994	La lógica	22-oct-1999
Justicia	16-abr-2004	La lógica	17-may-2002
Justicia poética	16-may-2008	La luz	17-dic-2004
Karla	6-feb-1998	La mala fe	19-sep-2008
King Kahn	27-feb-2004	La memoria	3-jun-2005
La "ropa"	17-mar-2006	La moral	15-nov-1996
La Academia	16-jun-1995	La muerta	16-mar-2001
La agenda	30-ago-1996	La muerte	13-may-1994
La alternancia	20-feb-1998	La niña	29-feb-2008
La araña.	6-sep-1996	La noche	3-ene-2003
La barba	16-feb-2007	La oficina	6-dic-2002
La bestia	29-jun-1990	La opinión	20-oct-1995
La Biblia	27-dic-1996	La Pasión	12-abr-1996
La Biblia	5-mar-1999	La penitencia	27-sep-1996
La biología	4-may-2007	La peste	30-sep-1994
La bomba	7-oct-1994	La piel	30-ene-2004
La Cábala	26-ene-1996	La prisa	1-abr-1994
La caca	22-dic-2000	La rata	4-jul-2003
La caída	3-abr-1998	La realidad	11-sep-1998
La calle	25-oct-1996	La realidad	22-mar-2002
La camiseta	4-feb-1994	La República	20-sep-1996
La caza	29-nov-2002	La ropa	19-oct-2007
La columna	15-feb-2008	La siesta	7-jul-1995
La coma	22-jul-2005	La sustancia	7-nov-2008

La tesis -----	8-sep-1995	Mal asunto -----	9-jun-2006
La tiza -----	15-may-1998	Mal rollo -----	11-ene-2008
La torre -----	30-oct-1998	Mala leche -----	3-feb-2006
La tos -----	2-jul-1993	Maniobra -----	18-sep-1998
La trama -----	5-sep-2008	Mano dura -----	7-feb-1997
La verdad -----	16-may-1997	Mano dura -----	19-sep-2003
La vieja -----	13-oct-2006	Manos -----	5-feb-1999
Laboralistas -----	19-nov-1993	Mañana -----	4-jun-1993
Lagun -----	17-ene-1997	Marcianos -----	24-ene-2003
Las actas -----	13-jul-2007	Marqueses -----	25-jul-1997
Las espinillas -----	10-sep-1993	Más miedo -----	11-abr-2008
Las facturas -----	4-nov-1994	Masoquismos -----	18-ene-2008
Las horas -----	8-dic-2006	Matrimonios -----	5-may-2006
Las moscas -----	2-sep-1994	Me rindo -----	8-oct-1993
Las señas -----	24-mar-1995	Menos mal -----	13-nov-1998
Lástima -----	4-ago-1995	Mentiras -----	31-ago-1990
Lástima -----	4-nov-2005	Mentiras -----	2-may-2003
Le Carré -----	14-ago-1992	Mercado -----	14-sep-1990
Leche -----	16-mar-2007	Metabolismos -----	25-oct-2002
Lectura -----	7-oct-2005	Metafísica -----	31-dic-1999
Leer -----	23-abr-2004	Metáforas -----	9-ene-2004
Libertad -----	1-oct-2004	Metástasis -----	22-may-1992
Libros -----	9-jun-2000	Meteorología -----	8-nov-1996
Límites -----	8-ene-1993	Mezclas -----	6-oct-2006
Linfoma -----	18-feb-1994	Miedo -----	2-nov-2007
Lo interactivo -----	28-mar-1997	Mierda -----	2-nov-2001
Lo invisible -----	30-jun-1995	Milagros -----	10-mar-2006
Lo más difícil -----	13-mar-1998	Miró -----	24-oct-1997
Lo normal -----	22-ago-1997	Misoginia -----	30-may-2003
Lo normal -----	29-oct-1999	Misterio -----	5-dic-1997
Lo normal -----	8-jun-2001	Misterio -----	3-nov-2006
Lo raro -----	29-sep-2000	Mitos -----	22-ene-1993
Lo real -----	4-dic-1992	MLNV -----	20-may-2005
Lo real -----	25-sep-1998	Modelos -----	23-jul-2004
Lo siniestro -----	9-feb-1996	Moderación -----	23-oct-1998
Locos -----	3-sep-1999	Moldes -----	19-ago-1994
Lógica -----	14-oct-1994	Moluscos -----	18-may-1990
Lógico -----	2-mar-2001	Monjas -----	23-jul-1999
Los amigos -----	15-abr-1994	Monstruos -----	5-may-1995
Los bajos -----	14-jul-1995	Morcilla -----	19-may-2000
Los bordes -----	3-mar-1995	Mucha maña -----	14-feb-1997
Los dedos -----	1-may-1992	Mundo -----	13-dic-1996
Los juegos -----	4-feb-2005	Museos -----	10-jul-1998
Los libros -----	29-dic-1995	Muy raro -----	27-jul-2007
Los muertos -----	2-may-2008	Nacer -----	7-jul-2000
Los nombres -----	24-dic-2004	Nacionalidades -----	21-nov-2003
Los números -----	30-jul-1993	Nada -----	21-dic-1990
Los números -----	17-abr-1998	Nada -----	11-ene-2002
Los pies -----	26-mar-2004	Nada -----	13-may-2005
Los pobres -----	17-feb-1995	Negocios -----	16-abr-1999
Luna -----	27-jul-1990	Nevenka -----	7-jun-2002
Madrid -----	6-abr-1990	Nichos -----	19-feb-1993
Magia -----	31-mar-2000	Nichos -----	30-jun-2006
Magia -----	19-abr-2002	Nina -----	1-jun-1990

No sé, no sé	25-abr-2008	Pornografía	23-mar-2007
No ver	3-may-2002	Postizos	10-ene-1992
Normal	15-dic-2000	Preguntas	22-abr-2005
Normas locas	30-nov-2007	Preguntas	14-dic-2001
Nos gusta	13-feb-1998	Preguntas	28-dic-2001
Nos odian	31-jul-1992	Prejuicios	5-dic-2003
Nosotros	15-oct-2004	Préstamo	15-may-1992
Nudos	21-sep-1990	Priklopil	15-sep-2006
Objetos	29-ene-1993	Privatizaciones	30-sep-2005
Odio	19-dic-2003	Problemas	25-feb-2000
Ogros	29-nov-1996	Problemas	26-oct-2007
¡Ojo!	28-abr-2006	Procusto	7-abr-2000
Olores	16-abr-1993	Profesores	18-jun-2004
Operaciones	15-feb-2002	Programas	8-ago-1997
Opus / PSOE	10-ago-1990	Progreso	1-dic-1995
Oración	5-jun-1998	Promesas	21-sep-2007
Oraciones	28-may-2004	Pronombres	12-abr-2002
Orígenes	29-may-1998	Próstata	31-mar-2006
Ortografía	11-abr-1997	Proyecto	3-ene-1992
Otra lengua	20-jul-2007	Proyecto	26-oct-2001
Otra ronda	23-jun-2006	Publicinio	13-dic-1991
Pactar	17-nov-2000	Puente	3-may-1991
Palabras	9-nov-1990	Punto de vista	6-jul-1990
Palabras	8-oct-1999	Punto final	26-feb-1993
Pansexualismo	14-abr-2006	Purgas	12-jul-1996
Parejas	21-mar-1997	Qué asco	17-nov-1995
Párpados	15-mar-2002	Qué bien	6-may-2005
Patria	13-jul-1990	¿Qué dicen?	12-ago-1994
Patrocinios	8-feb-1991	¿Qué hacer?	4-abr-2008
Patrocinios	15-ago-1997	¿Qué le debo?	29-jul-2005
Paz espiritual	20-jun-2008	Qué lío	4-oct-1991
Paz	26-jun-1992	Qué raro	13-ago-1999
Película	5-ene-2007	Qué raro	5-nov-2004
Películas	4-ene-2008	R. I P.	10-may-1996
Pendasco	6-oct-2000	Rajoy	19-ene-2007
Penes	4-jun-2004	Rarezas	24-jun-2005
Pensamiento	17-sep-1993	Raro	12-feb-1999
Pensar	23-feb-1996	Rasca y gana	28-sep-2001
Perfiles	10-oct-2003	Realidad	12-jul-2002
Peticiones	3-may-1996	Recitales	27-may-1994
Piedad	12-abr-1991	Reclamar	22-sep-2000
Pies planos	12-mar-1993	Rectificar	29-mar-1996
Pionera	14-may-1999	Redes	4-mar-2005
Placenta	15-jul-1994	Reflejos	8-oct-2004
Plagios	4-may-2001	Reformas	13-nov-1992
Planes	4-mar-1994	Regalos	30-nov-2001
Plastilina	26-sep-2003	Regalos	15-dic-2006
Pleonasmo	26-may-2000	Regates	25-jun-2004
Pobres	3-dic-1999	Resistamos	10-ene-2003
Por las nubes	11-nov-2005	Respuestas tipo	21-nov-2008
¿Por qué?	18-abr-2003	Retórica	25-mar-1994
Por un gen	13-dic-2002	Riñones	15-jun-1990
'Porno'	20-sep-1991	RIP	9-oct-1998
'Porno' duro	9-sep-1994	Sapos	21-dic-2007

Sarajevo	5-nov-1993	Un misterio	24-sep-1999
Secretos	2-oct-1992	Un peligro	4-feb-2000
Señales	5-abr-1996	Un radical	19-jul-2002
Señor	6-sep-1991	Un respeto	6-jun-1997
Septiembre	10-sep-2004	Un ruego	22-sep-1995
Ser rey	14-dic-2007	Un sueño	22-oct-2004
Shakespeare	23-may-2008	Una carta	21-ene-1994
Sí y no	8-nov-1991	Una casa	26-jul-1991
Si yo fuera...	19-abr-1991	Una deuda	23-ene-2004
Sin manos	13-jun-2008	Unidad	29-may-1992
Sin receta	4-dic-1998	Uno	19-jun-1998
Sinvergüenzas	18-jul-2003	Urno porna	30-abr-1999
Socorro	15-ene-1999	Utilidades	17-nov-2006
Socorro	16-dic-2005	Vacío	5-mar-2004
Subcolumna	27-oct-2006	Vacunas	18-sep-1992
Sucursales	13-sep-2002	Vámonos	13-jun-2003
Suecos	30-oct-1992	Variantes	14-nov-2008
Suerte	3-dic-1993	Vaya lío	12-ene-1996
Suerte	17-oct-1997	Ven	15-abr-2005
Supongamos	23-mar-1990	¿Venganza?	6-oct-1995
Sustituciones	11-jul-2008	Verano / 1	17-jul-1998
Sutilezas	12-ene-2007	Verano / 2	24-jul-1998
Talidomida	2-jul-1999	Verano / 3	31-jul-1998
Talio	24-nov-2006	Verano / 4	7-ago-1998
Tejidos	27-nov-1998	Verano / 5	14-ago-1998
Tejidos	1-feb-1991	Verano / 6	21-ago-1998
Teletexto	1-nov-1991	Verano / 7	28-ago-1998
Televisión	27-abr-1990	Verbenas	25-ene-2008
Teologías	19-mar-1999	Verosímil	17-feb-2006
Terapias	11-ago-1995	Verrugas	24-sep-2004
Terrorismos	10-dic-2004	Vesícula	11-jul-1997
Títeres	8-feb-2008	Vídeo	11-may-1990
Todo a cien	20-feb-2004	Viernes Santo	14-abr-1995
Todos ganan	19-mar-2004	Violencia	28-mar-2008
Tomo nota	22-feb-2008	Viva el Papa	29-jul-1994
Tonto	25-abr-2003	Viva el saber	21-jun-2002
Tontos	15-nov-1991	Viva todo	31-may-2002
Tormenta	31-ene-1992	Voces	19-nov-1999
Traficantes	14-nov-2003	Voces	18-mar-2005
Trasiego	2-feb-2001	Volver	22-mar-1991
Trasplantes	28-feb-2003	Volver	12-feb-1993
Tropismos	16-nov-1990	Votemos	24-oct-2003
Tuberías	18-jul-1997	Ya está bien	30-jul-2004
Twain	3-sep-2004	Yo dimito	22-feb-1991
Un aviso	21-dic-2001	Zapatos	19-dic-1997
Un cuento	28-jul-2000	'Zapping'	12-jul-1991
Un disparate	5-mar-1993	Zombis	7-mar-2003
Un fallo	2-oct-1998	Zoo	12-may-2006
Un ingenuo	11-jun-2004	Zoología	17-oct-2003

ANEXO II. Ejemplos de extensión de las columnas, en palabras y caracteres.

Título y FECHA	Palabras	Caracteres sin y con espacios	
Gripe 23/02/1990	335	1530 / 1864	
La bestia 29/06/1990	328	1609 / 1936	
'Gourmets' 25/01/1991	327	1521 / 1848	
Piedad 12/04/1991	328	1647 / 1965	
Tormenta 31/01/1992	315	1480 / 1795	
Lo real 04/12/1992	320	1509 / 1829	
Mitos 22/01/1993	319	1411 / 1730	
Los números 30/07/1993	327	1480 / 1807	
La camiseta 04/02/1994	307	1477 / 1783	
Júpiter 22/07/1994	322	1474 / 1795	
Biografía 03/02/1995	334	1487 / 1820	
Chirac 15/09/1995	317	1486 / 1801	
Desastre 19/01/1996	319	1486 / 1804	
Espejos 06/12/1996	305	1467 / 1771	
La familia 21/02/1997	312	1485 / 1795	
Suerte 17/10/1997	318	1482 / 1798	
Nos gusta 13/02/1998	310	1473 / 1782	
Moderación 23/10/1998	312	1486 / 1798	
Manos 05/02/1999	332	1482 / 1813	
Alianza 25/06/1999	318	1481 / 1799	*
Talidomida 02/07/1999	375	1781 / 2156	*
La fama 10/09/1999	369	1783 / 2152	
Voces 19/11/1999	364	1786 / 2149	
Un peligro 04/02/2000	383	1795 / 2177	
Pactar 17/11/2000	391	1766 / 2155	
Drogas 05/01/2001	393	1784 / 2176	
Regalos 30/11/2001	392	1809 / 2200	
El amor 08/02/2002	394	1787 / 2180	
Fusibles 08/11/2002	369	1820 / 2189	
Algo pasa 07/02/2003	374	1772 / 2145	
Prejuicios 05/12/2003	380	1810 / 2190	
Gin tonic 16/01/2004	402	1824 / 2226	
Dios 26/11/2004	379	1829 / 2207	
Intercambios 28/01/2005	383	1844 / 2226	
Lástima 04/11/2005	406	1822 / 2228	
Mala leche 03/02/2006	395	1818 / 2212	
Hambre 20/10/2006	383	1792 / 2174	
La duda 26/01/2007	397	1812 / 2208	
La ropa 19/10/2007	395	1827 / 2221	*
Problemas 26/10/2007	333	1494 / 1826	*
Cambios 16/11/2007	316	1515 / 1830	
Masoquismos 18/01/2008	336	1499 / 1834	
Analogías 31/10/2008	314	1524 / 1837	

*Puntos en los que se produce el cambio de formato y extensión.

EL PAÍS

Gripe

JUAN JOSÉ MILLÁN

La gripe viene de Asia, los fantasmas, del armario, el terror, de las sombras. La gripe es un proceso. Un día, después de comer, empiezas a mirar las cosas con cierta extrañeza. Te parece que tus compañeros de trabajo se mueven a una velocidad extraña, además, no tienen frío, mientras que tú, desde hace dos o tres horas, sientes en la espalda —tan desahogada habitualmente— un movimiento espasmo, como si al-
guen hubiera abierto una ventana a la altura de los hombros. Los músculos del despacho son espasmo, no comen nada, excepto esta violencia silenciosa. En la calle, los coches y la gente se mueven a una velocidad. Paresen marchados a distancia por un mecanismo poco hábil. A lo mejor no te has dado cuenta todavía de que tienes fiebre, pero lo cierto es que las articulaciones de tu cuerpo han empezado a enviar leves mensajes de aflicción que se traducen en un estado de ánimo que tiende a la indiferencia. Al acostarte, te has resquebrajado con placer y te mueves la cabeza que estás ardiendo. Estás ardiendo. Matas con un compromiso importante y te has dado cuenta de que el compromiso no te importa nada, como el resto de la realidad.

Los buenos todavía no te duelen demasiado, de manera que fantasmas con que vas a poder leer. Tres días de cama, dos novelas. No acabas de coger el sueño, ahora estás algo excitado. Hacía un tiempo de la semana y te sorprendes de la pasión que has puesto en placeres absurdos, periclitados. Te duermes y sueñas: los pasos de tu madre en el pasillo. Eres un niño y el mundo no depende de ti. Puedes ser irresponsable y eso te proporciona un lenguaje de libertad. Te encargas un poco más y ocas los dedos de tu madre en la frente.

Algo así no puede venir de Asia, tiene que provenir de lo más hondo de uno mismo, como los fantasmas que parecen salir del armario, como el terror que emerge de las sombras. En fin.

GENTE

David Lynch

El director de "Blue Velvet" vuelve al plató

ALBERT MONTAGUT
Washington
Las películas pueden resultar grotescas, desorientadas, crónicas a la vez magníficas. David Lynch, el director de *El hombre elefante*, *Dune* y *Blue Velvet*, está volviendo en el mundo de la película. Lynch, que califica a su última película, *Wild at Heart*, que se estrenará en el circuito comercial de EE.UU. el próximo mes.

En esta ocasión, este cineasta norteamericano relata una historia trágica repleta de sueños, tormentos, imágenes y personalidades retorcidas en la que el amor de una joven pareja se ve amenazado por las fuerzas del mal. Lynch, que califica a la película de "historia de amor, drama psicológico y comedia violenta", cuenta con la ayuda del actor William Baltus y la actriz Laura Dern.

David Lynch, durante una visita a Madrid.

Se primera película, *Eraserhead* (1977), la historia de un bebé mutante, aterrador al público norteamericano, pero no tuvo tanto éxito como *El hombre elefante* (1980), el filme donde Lynch expresó perfectamente el ambiente que caracterizó la revolución industrial inglesa y la cuenta con la que consiguió dos premios —el mejor director y el mejor guion adaptado—.

En 1984, Lynch dirigió a cabo otra de las películas más explosivas que se recuerdan al crear *Blue Velvet*. La película, en la que se mezclaba la inocencia con la maldad y que le hizo olvidar el tremendo fracaso comercial de *Dune*, fue considerada

por la Asociación Nacional de Críticos de Cine como la mejor película del año. La interpretación de Dennis Hopper, que en el filme utilizaba una máscara de exigencia para alcanzar el orgullo, ha pasado a la historia del cine.

Lynch, que tiene 44 años, está obsesionado en explorar la psique americana, mezclando las tensiones de los temores infantiles con las pasiones adultas. Su vida ha sido y es también una lucha psicológica. Dos matrimonios, dos divorcios y dos niños configuran su panorama personal, además de un carácter difícil y retraído. Su actual compañera es Isabella Rossellini, que interpretó el papel de Dorothy Vallens en *Blue Velvet*.

Rosellini, la hija de Ingrid Bergman y de Roberto Rossellini, considera que Lynch es "enigmático" y que no logra "traducir las imágenes lógicamente". Esta falta de lógica ha convertido a Lynch en un autor impredecible, al que hace 10 años nadie otorgaba el más mínimo crédito y al que ahora todos consideran un genio. Mel Brooks, el productor de *El hombre elefante*, sólo cree en él después de ver su desafortunada *Eraserhead*. Brooks le dijo, poco después de ver la proyección: "Es un genio, pero me gusta".

EL PAÍS EN EUROPA

Edición	1.000	1.000	1.000
Europa	1.000	1.000	1.000
América	1.000	1.000	1.000
Asia	1.000	1.000	1.000
África	1.000	1.000	1.000
Océano Índico	1.000	1.000	1.000

Rosa Montero

Temblor

La nueva novela de la autora de
Te trataré como a una reina y *Amado amo*

Seta Editorial Ediciones B

2.- Cambio de formato en el que se alarga la columna. Copias de "za", 25/06/1999 y "Talidomida", 02/07/1999.



ANEXO III. Formatos de las columnas de 1990 a 2008.

3.- Con la edición el color se mantuvo el mismo formato. Copia de "Corrientes" 27/07/2001 y "Votemos" 24/10/2003.

EL PAÍS



VIERNES 27 DE JULIO DE 2001

Madrid: Miguel Yuste, 40, 28003 Madrid. 91 337 82 00. Fax: 91 304 87 66. Telex: 42187. Barcelona: Zona Franca, Sector B, calle D, 08040 Barcelona. 93 401 05 00. Fax: 93 335 39 35. México: DF, Basilio Viedillo, 40, Colonia Centro, 06000 México. DF. 06-526 605 23 39. Fax: 06-521 24 04. Bilbao: Epalza, 8, 7, 48007 Bilbao. 94 473 23 30. Fax: 94 473 23 17. Sevilla: Cardenal Bruno Moreno, s/n, Edificio Columbus, 41013 Sevilla. 95 424 41 00. Fax: 95 424 41 10 (Púb.). Fax: 95 424 41 24. 95 424 41 15 (Púb.). Valencia: Pestaña, 11, 1, 46002 Valencia. 96 398 11 50. Fax: 96 398 17 31. Depósito legal: M. 14951-1975. © Diario El País, S.L. Madrid, 2001. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electrostático, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial. El precio de los ejemplares sustraídos es el doble del precio de portada.

Se ofrece paseo por el espacio

Un famoso aviador prueba un avión cohete para vuelos turísticos

MALEN RUIZ DE ELVIRA

Madrid
Un pequeño salto para el avión cohete EZ Rocket puede resultar, al igual que la primera pisada de un hombre en la Luna, un gran salto para la humanidad. Al menos eso es lo que piensa el famoso aviador Dick Rutan, que ha hecho la primera prueba pilotada de un avión cohete destinado a ofrecer vuelos suborbitales turísticos y comerciales. Rutan, aviador militar retirado estadounidense, immortalizado en 1986 por su gesta de dar la vuelta al mundo sin escalas, no cesa en su búsqueda de aventuras y nuevos vehículos. Tras intentar sin éxito dar la vuelta al mundo en globo en 1998, intento que terminó con un azaroso salto en paracaídas para salvar la vida, Rutan se montó el pasado 21 de julio en un avión Long EZ modificado en una zona apartada del aeropuerto de Mojave (en California) y apretó un botón. En la cola del avión se encendió un motor cohete y Rutan voló unos centenares de metros y, tras apagar el cohete, aterrizó sin problemas.

Al igual que el Voyager, el avión ultraligero en el que dio la vuelta al mundo en nueve días, el Long EZ, también muy ligero, es fruto del ingenio y el tesón de los hermanos Rutan, Dick y Burt. En uno de ellos, por cierto, volaba el cantante John Denver cuando se estrelló y falleció en 1997. Sin embargo, el cohete —muy compacto— es un producto de la empresa XCOR, que fundaron hace sólo dos años en California cuatro ingenieros expertos en este sistema de propulsión, con el propósito de atender lo que consideran un naciente mercado de aviones cohete privados para la aventura y el ocio, así como otros para vuelos turísticos y comerciales. XCOR está construyendo réplicas de aviones famosos, como el X-1 que llevaba Chuck Yeager cuando batió en 1947 la barrera del sonido y ofrece hacer aviones cohete privados por cinco millones de dólares la unidad (casi 1.000 millones de pesetas).

Dick y, sobre todo, Burt Rutan, siempre entusiastas, ya habían estado implicados en numerosos intentos de producir vehículos pequeños y baratos impulsados por cohetes. Uno de ellos fue el Delta Clipper, una especie de artefacto de Julio Verne que hizo varios vuelos no tripulados de prueba en 1993. Hace seis meses, Dick llegó a un acuerdo con XCOR para modificar uno de sus aviones Long EZ instalando en su cola dos motores cohete de 400 libras de empuje cada uno y establecer un calendario de pruebas que permitiera avanzar hacia el avión cohete comercial.

La prueba del fin de semana pasado fue la primera tripulada de un avión reutilizable con esta propulsión. Rutan quedó encantado con los resultados,

pero la empresa reconoce que todavía le queda mucho camino por recorrer hasta conseguir un vehículo fiable y de fácil mantenimiento. "Este logro es, primero, un gran paso para probar los cohetes, y segundo, para probar la instalación del cohete en el avión", ha dicho

Empresas privadas quieren ofertar el salto de California a Japón en 40 minutos en un vuelo suborbital

Wayne Hammack, portavoz de XCOR, al servicio de noticias espaciales SpaceCom.

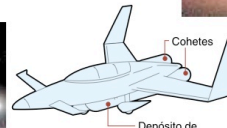
En este mercado, lo que se ve en el horizonte es dar el salto de California a Japón en unos 40 minutos, lo que puede interesar a ejecutivos de grandes em-

presas, y también dar por puro gusto un paseo por el espacio, experimentando falta de gravedad al subir a varios centenares de kilómetros en vuelos suborbitales similares a los que realizaron los primeros astronautas. Algo no tan completo como el reciente vuelo de Dennis Tito a la estación espacial, pero más barato, y probablemente más atractivo para muchas personas.

El vehículo de Rutan no se ha inscrito por ahora en el concurso X Prize (Premio X), convocado en 1996 en Estados Unidos con el fin de estimular el desarrollo de una nueva generación de lanzadores privados para viajes espaciales. Ya hay más de 20 inscritos, y ganará este premio, dotado con 10 millones de dólares, el primer vehículo con capacidad para tres pasajeros que suba hasta 100 kilómetros de altura y vuelva dos veces en dos semanas.

Pruebas para un futuro avión cohete comercial

El pasado 21 de julio, Dick Rutan, aviador militar estadounidense retirado, realizó la prueba de un avión cohete en el aeropuerto de Mojave (California). Fue un vuelo corto: apenas se encendieron los motores. El proyecto trata de desarrollar lanzadores privados para viajes espaciales.



El avión es un modelo Long EZ modificado con un depósito de combustible y dos cohetes instalados en su cola de 400 libras de empuje cada uno.

Los cohetes están fabricados por la empresa XCOR, especializada en este sistema de propulsión.

Dick Rutan es el piloto y, junto a su hermano Burt, constructor de este avión.

El tiempo previsto de vuelo suborbital del avión cohete entre California y Japón es de 40 minutos. La altura que alcanzaría es de 250 a 300 kilómetros.

Fuente: XCOR.

EL PAÍS

Corrientes

JUAN JOSÉ MILLÁS

La literatura se entiende mejor desde la patología que desde la retórica. Por eso hay críticas que parecen biopsias. Y es que los registros artísticos, como las enfermedades crónicas, no se eligen. Pese a esta evidencia, cuando los hipocóndricos y los escritores se reúnen, hablan de sus enfermedades y sus obras como si fueran el resultado de una conquista estética o moral. El hipocóndrico Dos dice: "Me matan estas taquicardias". "Tus taquicardias no son nada en comparación con mis vértigos", responde el hipocóndrico Dos. "Vuestros vértigos y vuestras taquicardias son una porquería al lado de mis cefaleas", añade el hipocóndrico Tres.

A cada enfermo le parece más interesante su mal que el de los otros, porque cree que es el resultado de un esfuerzo propio y no una obra de arte involuntaria. De hecho, ningún hipocóndrico cambiaría sus síntomas (aunque carecieran de prestigio social) por los de su vecino, ya que, como todo el mundo sabe, a veces se tarda siglos en reconocer la originalidad de una enfermedad. La reputación de la tuberculosis, por ejemplo, no se logró de la noche a la mañana. Tampoco es raro que el reconocimiento literario llegue tras la muerte. "El realismo es una mierda", dice el escritor A. "Pues el experimentalismo son dos mierdas", dice el escritor B. "Hoy, la vanguardia está en la tradición", añade el escritor C, que lleva dos semanas escribiendo un drama clásico sin habérselo prestado.

Primero hacemos las cosas y luego las justificamos. El americano nace en América porque sí, pero cuando le oyes hablar parece que ha conseguido ser americano por oposición, como un procurador o un notario. Y pide papeles a los inmigrantes para transmitir la idea de que ser americano es enormemente difícil. Por eso también empleamos el verbo nacer en voz activa con toda naturalidad. "Yo nací en Australia". Pues no, señor, a usted le nacieron en Australia. Y usted no eligió ser pintor abstracto como no eligió padecer de la garganta. Y no es que no haya escritores barrocos, conceptistas, realistas, románticos o absurdos, pero lo son del mismo modo que se es autista, histérico, catatónico o cleptómano. Aunque, si quieren hacerse caso, lo mejor de todo es la narcolepsia.

LA REVISTA QUÉ LEER LE REGALA LA ENCICLOPEDIA DE LAS GRANDES NOVELAS EN CD-ROM

Un fascinante recorrido a través del género negro, la ciencia-ficción, la narrativa de aventuras y las grandes novelas de amor, de la mano de Manuel Vázquez Montalbán, Jesús Palacios, Terenci Moix y Maruja Torres que, personalmente, presentan cada CD-ROM en un singular video.

400 obras comentadas, 200 fichas biográficas de autores, reseñas de películas basadas en novelas, personajes, artículos temáticos, direcciones web y más de 1.000 imágenes componen esta enciclopedia amena y rigurosa, en 4 CD-ROM, que se regala con el Especial verano de la revista QUÉ LEER y los números de septiembre, octubre y noviembre... ¡sin cargo alguno!

qué leer
LE DIVIERTES Y LE AYUDA A ELEGIR

YA EN SU PUNTO DE VENTA.



ESTA ENCICLOPEDIA NOS HA QUEDADO REDONDA

EL PAÍS

VIERNES 24 DE OCTUBRE DE 2003
MADRID: Miguel Yuste, 40, 28037 Madrid. 91 337 82 00.
Fax: 91 364 87 66.
BARCELONA: Consell de Cent, 341, 08007 Barcelona.
Tel: 93 457 05 00. Fax: 93 457 06 31.
BILBAO: Galtza, 8, 48007 Bilbao. 94 413 23 00. Fax: 94 413 23 13.

SEVILLA: Cardenal Bueno Monreal, s/n, Edificio Columbus,
41013 Sevilla. 95 424 61 00. 95 424 61 10 (Pub.).
Fax: 95 424 61 24. 95 424 61 16 (Pág.).
VALENCIA: Prota Queral, 11, 1.º, 46002 Valencia. 96 398 11 50.
Fax: 96 393 17 31.

ATENCIÓN AL SUScriptor Y PROMOCIONES: 902 11 91 11
Depósito legal: M. 14061-1976. © Diario El País, S.L. Madrid.
2003. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede
ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o
transmitida por, un sistema de recuperación de información, en

ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico,
electrónico, magnético, electrográfico, por fotocopia, o cualquier
otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial. El precio de las
suscripciones al por mayor es el doble del precio de portada. EL PAÍS
EN PORTUGAL, Cont.: 1,30 euros. Edición domingo: 2,00 euros.



Republicanos, con el Príncipe

Cálido encuentro de Felipe de Borbón con represaliados por el franquismo

JAVIER CUARTAS. Oviedo
Don Felipe ensalzó su entrega a la causa de la libertad y se comprometió, como le demandaron antiguos represaliados por el franquismo, a seguir trabajando por el fortalecimiento de la democracia.

El emotivo encuentro entre el príncipe de Asturias, Felipe de Borbón, y algunos de los viejos militantes del movimiento obrero asturiano que sufrieron cárcel, despidos laborales y torturas durante las luchas de los años sesenta, se produjo durante una de las recepciones concedidas por el heredero de la Corona en la primera de las tres jornadas que permanecerá en la región, donde esta tarde hará entrega de los Premios Príncipe de Asturias.

Manuel García González, Otones, minero jubilado, de 73 años, dirigente comunista y uno de los fundadores de CC OO, con un largo historial de detenciones, condenado a destierro por el franquismo, encarcelado durante 12 años y 10 meses y uno de los artífices de que la democracia indemnizara a los represaliados por la dictadura, logró conmover al Príncipe, según testigos del encuentro, cuando le recordó que su abuelo, don Juan de Borbón, había sido también, en su largo exilio, una víctima más del régimen instaurado tras la Guerra Civil. "No hacía falta recordarle que yo soy republicano, pero la realidad histórica es la que es y en ella hay que trabajar por la democracia y para que el pueblo se involucre más en ella y tome participación activa", explicó Otones.

"El Príncipe tiene toda la apariencia de ser un verdadero demócrata. Eso es lo que vio un viejo republicano como yo", afirmó Marcelo García, de 73 años, minero jubilado. Marcelo, hijo de un luchador que murió en el exilio y sobrino de dos fusilados por el franquismo, sirvió de enlace de los últimos maquis en los años cincuenta. Militante socialista desde 1959, fue uno de los integrantes de la primera



De izquierda a derecha, Marcelo García; su esposa, Encarna Vega; Ana Sirgo; Manuel García González, Otones, y Manolita Castañón. / GORKA LEJARCEGI

dirección del interior del PSOE clandestino, de la que formó parte en 1971 con Felipe González, Alfonso Guerra y Nicolás Redondo, entre otros. Fue varias veces detenido y sufrió cárcel durante 13 meses.

A Ana Sirgo Suárez, una mujer emblemática del movimiento obrero asturiano de los años sesenta, Felipe de Borbón le pareció "un chaval sencillo". Ana Sirgo, de 70 años, se enfrentó a los esquiroleros en las huelgas mineras de 1962 y 1963, y fue detenida, junto a su marido, ya fallecido, y sometida a torturas para que delatase el paradero de dirigentes comunistas. Vio a su esposo y a otros mineros "chovreando sangre" en los calabozos, sufrió sordera parcial a causa del apaleamiento a que fue sometida y fue, junto a Constantina Pérez (Tina), ya fallecida, dos de las mujeres a las que les cortaron el pelo como represalia por su activismo, lo que les convirtió en símbolos de la lucha contra la dictadura.

Manolita Castañón, viuda del dirigente socialista asturiano Emilio Barbón, recientemente fallecido, no pudo contener las lágrimas. Barbón, abogado de muchos condenados por el franquismo y reorganizador del PSOE asturiano, se enfrentó a la dictadura, pese a la grave mi-

"Un chaval sencillo", comentó tras la entrevista Ana Sirgo, una emblemática dirigente obrera

nosvalia que padecía. El Príncipe recordó a Barbón como uno de los diputados de las Cortes Constituyentes, y Encarna, muy conmovida, apenas pudo decir que no era ella, sino su marido, quien tendría que estar en el acto de ayer. A la recepción no pudo asistir, a causa de su delicado estado de salud, An-

gela Luzdivina García, *La Capricha*, de 92 años, que participó en la Revolución de Asturias de 1934, luchó en el frente durante la Guerra Civil y colaboró luego con los guerrilleros que se echaron al monte tras la caída de Asturias en poder de Franco.

En un encuentro que todos calificaron de distendido, cálido y muy afectuoso, Felipe de Borbón juzgó admirable "la entrega" de todos ellos a la lucha por la libertad y les pidió que transmitan su ejemplo y su testimonio a las generaciones jóvenes. Pero los viejos luchadores también hicieron peticiones al Príncipe y le expresaron la necesidad de que no se pierda la memoria, para que aquella infausta etapa de la historia española no se repita, y demandaron a la Corona que siga trabajando, en alianza con el pueblo español, para fortalecer la democracia. Testigos del encuentro, vedado a la prensa, aseguraron haber oído al Príncipe responder: "Continuaremos esa tarea".

Votemos

JUAN JOSÉ MILLÁS

Pasado mañana repetimos en Madrid unos sufragios que no nos salieron bien a la primera porque la gente votó a quien no debía y los poderes ficticios dijeron hasta aquí hemos llegado. En las democracias verdaderas gobiernan los que ganan las elecciones, aunque los contribuyentes hayan metido la pata al introducir el voto. En las democracias aparentes, cuando la realidad sale de izquierdas, se recalifica. Conozco a un tipo que trabaja en una casa de fotocopias donde hacen reproducciones de cuadros de pintores famosos. Las copias no valen dos duros hasta que las recalifica un experto. Ustedes llamarán a eso falsificación, pero si el que tiene la sartén por el mango, que no siempre es un general (ahora parece que es un constructor), dice que la copia es el original, la copia va a misa.

Las elecciones madrileñas del domingo son una falsificación escandalosa de las verdaderas, aunque si las gana quien las perdió gobernará con toda la cara porque las fotocopadoras actuales hacen maravillas. No hay manera de distinguir un *modigliani* verdadero de uno falso. Lo importante es que el que maneja la fotocopadora coloque bien los pliegos y regule los tonos. El *top manta* ha llegado a la política. Del mismo modo que resulta imposible distinguir un disco de Julio Iglesias original de una copia, tampoco hay forma de diferenciar un político verdadero de uno falso. La Sociedad General de Autores dirá lo que quiera, pero una Esperanza Aguirre votada a la segunda suena tan democrática como un Simancas votado a la primera. De todos modos, quienes se forran con estas operaciones no son los que venden los discos en la calle, sino las mafias que controlan el negocio. Lo digo porque no echen toda la culpa al chico de la fotocopia.

La izquierda no es perfecta. Comete un error a la semana, cuando no al día o a la hora, pero utilizar esa imperfección, que es un reflejo de la nuestra, como coartada emocional para no votar el domingo, o para votar a la copia en vez de al original, no es sólo dejar el campo libre a los romeros de tejada y a los tamayos y a las sáez, sino al individuo de derechos que todos llevamos dentro. Ese sujeto, créanme, es más peligroso que la propia Esperanza Aguirre. *Votemos.*

DOS PASOS
Manhattan Transfer
PVP: 9€. Presentando este cupón, sólo **2,95€**
EL PAÍS
CLÁSICOS DEL SIGLO XX
Válido para el viernes 24/10/2003

Tenemos dos noticias: una buena y otra buena
Más rendimiento. Menos contaminación. BP Ultimate Gasolina y Diesel.
Son nuevos. Son exclusivos. Son los nuevos carburantes BP Ultimate.
Diseñados para mejorar el rendimiento de los vehículos y contaminar menos.
Todo a la vez. Conduzca gasolina o diesel. Buenas noticias, ¿no cree?
www.bpesp.com

bp
ultimate

ANEXO III. Formatos de las columnas de 1990 a 2008.

4.- Cambio de formato en el que se sitúa la columna como recuadro en cabecera y se añade imagen del autor. Copias de “La ropa” 19/10/2007 (última con el formato anterior) y “Problemas” 26/10/2007 (primera del nuevo formato).

EL PAÍS

VIERNES 19 DE OCTUBRE DE 2007
MADRID: Virgil Turi, 40, 28037 Madrid, 91 337 92 00.
Fax: 91 304 87 66.
BARCELONA: Consejo de Cens. 341, 08007 Barcelona.
93 424 61 00. Fax: 93 424 61 01.
BILBAO: Suster de Bilbao, 26, 48009 Bilbao, 94 413 23 00.
Fax: 94 413 23 13.

SANTIAGO: Rúa Nova, 39, 1° 15705 Santiago de Compostela.
981 63 99 00. 981 58 59 21 (fax). 981 58 26 50 (publ).
SEVILLA: Cardenal Bueno Monreal, 4/A, Edificio Columbus, 41013 Sevilla.
95 424 61 00. 95 424 61 10 (publ). Fax: 95 424 61 24. 95 424 61 16 (publ).
VALENCIA: Puerta Quercus, 11, 1° 46002 Valencia, 96 368 11 00.
Fax: 96 361 17 31.

ATENCIÓN AL SUScriptor Y PROMOCIONES: 902 11 91 11
Depósito legal: M-16295-2004. C/ Diario El País, S.L. Madrid, 2007.
Todos los derechos reservados. En virtud de lo dispuesto en los artículos
8 y 30.1, párrafo segundo, de la Ley de Propiedad Intelectual, quedan
expresamente prohibidos la reproducción, la distribución y la comunicación
pública, incluida su modalidad de puesta a disposición, de la totalidad
o parte de los contenidos de esta publicación, con fines
comerciales en cualquier soporte y por cualquier medio técnico,
sin la autorización de Diario El País, S.L. Empresa autorizada
para el uso de prensa. Acceso Group S.L.
EL PAÍS EN PORTUGAL: Gede, 1.300 euros.
Edición domingo: 2,45 euros.

01425
8 425536 001086

Naufragio judicial en Huelva

Una docena de marineros llevan cuatro meses en dos barcos embargados

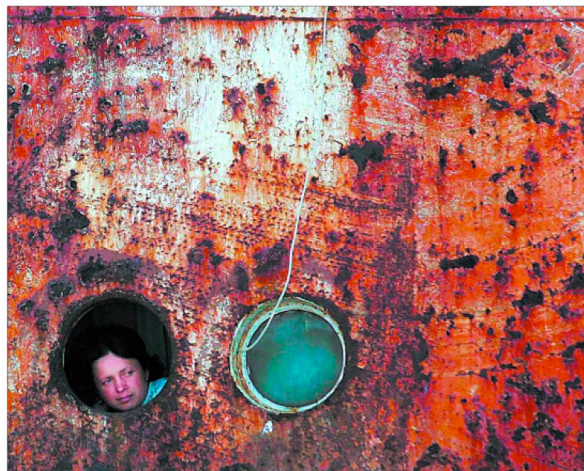
LUCÍA VALLELLANO. **Huelva** Andriy Fecienko, marinero ruso de 25 años, salió ayer a la cubierta del *Widad 3*, un mercante que permanece atracado junto al *Widad 2* en el puerto de Huelva por varias órdenes de embargo dictadas por el Juzgado Mercantil onubense.

“Yo no tengo miedo a salir. Mis compañeros si están aterrorizados”, afirmó ayer Fecienko. Su pesadilla comenzó hace cuatro meses, cuando la empresa consignataria de los buques, ante el impago de sus servicios, dejó a la tripulación, compuesta por tres ciudadanos rusos y nueve ucranianos, entre ellos dos mujeres, sin agua potable, comida, luz y gas. Ya no tienen qué comer y el patrón no les abona su salario, que oscila entre los 500 y 1.000 euros.

Tres marineros acudieron el pasado miércoles a solicitar auxilio a la Cruz Roja, que ayer les envió los primeros víveres: paquetes de alimentos, agua mineral y algo de ropa. “Nunca pensamos que esta situación se daría. Nos contrató una empresa de nuestro país, pero ahora no recibimos los salarios”, afirma resignado.

Una mujer contemplaba la conversación de forma furtiva, agazapada tras una ventanilla. Otro compañero, Smirnov, electricista, finalmente se decidió a hablar. “Estamos perdidos”. El patrón lanzó en ruso una serie de improperios amenazantes. Smirnov regresó rápidamente al interior. El resto no se atrevió a salir.

El detonante de esta situación es una batalla judicial entre dos empresas (ambos buques tienen bandera mauritana, pero son de origen ruso) por la propiedad de las embarcaciones, que ahora deberá resolver un juez onubense. Se trata de la mauritana Société de Promotion de la Pêche y de una compañía estatal rusa.



Una tripulante se asoma al ojo de buey del *Widad 3*. / ALEJANDRO RUEGA

Ambas entidades se consideran dueñas de los pesqueros. Pero, hasta que el magistrado resuelva el litigio, los barcos deberán permanecer retenidos en las instalaciones portuarias. Capitania Marítima recibió hace 10 días el último comunicado para vigilar estrechamente las embarcaciones.

Los mercantes, que faenaban en Mauritania, recalaban en el puerto onubense para reparar los buques en Astilleros de Huelva. “Nos dieron ese argumento, pero vimos que transcurrían los días y ni arreglaban los barcos ni se marchaban”, manifestó Luis Dacal Vidal, capitán marítimo. “Hicimos una inspección y les pusimos la condición de poner a punto sus certificados técnicos antes de salir a faenar”, explicó.

Dacal Vidal indicó que en ese tiempo recibieron una orden de embargo procedente del Juzgado de Instrucción número 4 de Cádiz. “La empresa rusa había demandado a la

La Cruz Roja entregó ayer a los tripulantes los primeros paquetes de alimentos, agua mineral y ropa

mauritana en los juzgados gaditanos porque pensaban que el barco atracaría en esa ciudad”, detalló el capitán. Y agregó: “En Cádiz dieron traslado del expediente a Huelva, al estar el litigio fuera de sus

competencias, y aquí ratificaron esa orden”.

Fuentes del Juzgado Mercantil de Huelva afirmaron ayer que actualmente hay dos sentencias, una proveniente de Rusia y otra de Mauritania, que dan la razón a cada demandante y conminan a que las resoluciones “tienen que reconocerse en España y ejecutarse”.

El juzgado onubense ha desestimado la sentencia mauritana por “no cumplir los requisitos del Tratado Internacional entre España y Mauritania, pero se puede apelar”, indicaron las mismas fuentes. Y ha reconocido, sin embargo, la rusa, pero los mauritanos se han opuesto y la han recurrido. “No hay nada firme por el momento”, subrayan.

La ropa

JUAN JOSÉ MILLÁS

Hace 10 años compré un traje oscuro que no me he puesto nunca. Quiera comprobar si la ropa, aunque no te la pongas, envejece. El otro día lo saqué del armario, le quité la percha, lo coloqué sobre la cama y advertí con asombro que era un traje anciano, como si alguien invisible lo hubiera usado durante todo este tiempo para ir a la oficina. Aunque los hombres invisibles no deforman los codos o las rodillas con la violencia de los visibles, se percibía en esas zonas un desgaste sutil. Me puso los pelos de punta la vejez tenue de aquel traje que no había ido nunca al cine, que no había asistido a ningún cóctel, que no había viajado en el autobús o en el metro: un traje, en fin, que sin haber corrido ningún riesgo vital, estaba evidentemente cansado y listo para el atad.

Pensé de nuevo en la idea de que lo hubiera usado un sujeto invisible. Imaginé la posibilidad de que durante todos aquellos años, mientras yo leía, escribía o dormía, se hubiera desprendido de mí una versión incorpórea que había utilizado el traje. Una chaqueta y unos pantalones bien moldeados pueden funcionar como una prótesis corporal para alguien descarnado. Sin facilitar las prestaciones de un organismo completo, proporcionarían a un hombre sin cuerpo una sensación de volumen. Pero la ropa, en lo que tiene de ortopedia, resulta un poco triste. De pequeño, lei un cuento cuya acción transcurría en una ciudad donde los trajes salían a pasear solos, sin nadie en su interior, los domingos por la tarde. Impresionaba imaginar las plazas y las avenidas de aquella ciudad.

Mi traje, sobre la cama, parecía sacado de aquel cuento. Te lo imaginabas en el casino, departiendo con otros trajes de su calidad (clase media), soñando quizá con tener más algodón, o menos fibra, y se te encogía el alma de lástima. A lo mejor le habría gustado ir en alguna ocasión al tinte. Hurgué en sus bolsillos, por si hubiera en ellos alguna nota, alguna moneda, algún billete de metro o autobús, pero no hallé nada. Finalmente, lo colgué de nuevo de la percha y volví a guardarlo en su sitio porque no se me ocurría qué otra cosa podía hacer con él (o por él). Y ahí sigue, haciéndose mayor, víctima del tiempo oscuro que discurre dentro de los armarios.

Hoy en ELPAÍS.com: La escritora cubana **Zoe Valdés** presentará a las 12.30 a los lectores su novela *La cazadora de astros* / En *Cartelera*, los **cines** y horarios de proyección en su ciudad / **Envíe noticias**, fotografías, videos o documentos a **Yo, periodista**

IMPRESORA MULTIFUNCIÓN HP
EL PAÍS

NOKIA 6288 CON 3G
EL PAÍS

Comodín
El cupón comodín será válido para sustituir el cupón de los próximos lunes, miércoles o sábado
EL PAÍS
Válido hasta el 31-12-2007

Solmicro-eXpertis ERP INDUSTRIAL
Necesito las mejores herramientas para la fábrica.
Por eso, la gestión de mi empresa la confío al software de gestión integral **SOLMICRO-EXPERTIS ERP INDUSTRIAL**
www.solmicro.com

Consultor certificado en Solmicro-eXpertis ERP-CRM
Expertia Ingeniería y Logística, s.l.
www.expertia-logistica.com
avansis
www.avansis.es

MADRID: Miguel Yuste, 40, 28037 Madrid.
91 337 82 00. Fax: 91 304 87 66.
BARCELONA: Conell de Cent, 341, 08007.
Barcelona, 93 401 05 00. Fax: 93 401 06 31.
BILBAO: Ibañez de Bilbao, 28, 6º A, 48009.
Bilbao, 94 413 23 00. Fax: 94 413 23 13.
SANTAGO: Rúa Nova, 39, 1º, 15705.
Santiago de Compostela, 981 58 99 00.
Fax: 981 58 59 21. Pub: 981 58 26 00.

SEVILLA: Cardenal Bueno Monreal, s/n,
Edificio Columbus, 41013 Sevilla.
95 424 61 00. Fax: 95 424 61 10 (pub.).
Fax: 95 424 61 24. Fax: 95 424 61 16 (pub.).
VALENCIA: Poeta Querol, 11, 1º, 46002.
Valencia, 96 398 11 50. Fax: 96 351 17 31.
ATENCIÓN AL SUSCRITOR
Y PROMOCIONES:
902 11 91 11. Depósito

Legal: M-16295-2004. © Diario El País, S.L.
Madrid, 2007.
Todos los derechos reservados.
En virtud de lo dispuesto en los artículos
8 y 32.1, párrafo segundo, de la Ley de
Propiedad intelectual, quedan expresamente
prohibida la reproducción, la distribución y
la comunicación pública, incluida su
modalidad de puesta a disposición,

de la totalidad o parte de los contenidos
de esta publicación, con fines comerciales
en cualquier soporte y por cualquier medio
técnico, sin la autorización de Diario
El País, S.L.
Empresa autorizada para resúmenes
de prensa. Acceso Grupo S.L.
EL PAÍS EN PORTUGAL. Cont: 1,35 euros.
Edición domingo: 2,45 euros.



Problemas

JUAN JOSÉ
MILLÁS



De un país que pierde una semana en dilucidar si a un señor que se llama Josep Lluís conviene llamarlo José Luis, y otra semana en decidir si una campaña como

la de la zeta de Zapatero es mejor o peor que la del yogur con triglicéridos, cabría pensar que se trata de un país loco o sin problemas. O loco y sin problemas a la vez. No es, sin embargo, el caso. Gozamos de una salud mental envidiable, gracias a la cual los joseplluís (o joseluis, como ustedes prefieran) sobreviven cada día al caos ferroviario catalán y las aranchas o las arantxas llegan a su hora al trabajo, se ganen la vida en Madrid, Bilbao o Cáceres. Y no es fácil fichar a la hora, todo el mundo lo sabe, cuando hay que pasar antes por el cole de los niños o por el centro

de día del abuelo. A poco que te entretengas en el cuarto de baño, caes en las redes del atasco. Lo más parecido a un parte de guerra es el informe sobre el estado de las carreteras que vomita la radio a primeras horas de la mañana.

Pero resulta que nuestro problema no son los salarios, ni la falta de guarderías o centros de día municipales, ni la evolución de la hipoteca, ni la siniestralidad laboral, ni el racismo, ni la ineficacia de los transportes públicos, ni las listas de espera hospitalarias, ni siquiera el cambio climático. Nuestro problema es el ta-

maño de la bandera que ondea en el balcón de la Diputación, cuando muchos ni siquiera sabemos para qué rayos sirve una Diputación (aunque sí, por desgracia, para qué sirve una bandera). Y como no teníamos bastante con cabrearnos por naderías del estilo de la de Josep Lluís o por el escaso ardor patriótico del vecino de enfrente, ahora tenemos que resolver de prisa y corriendo qué hacemos con la Monarquía, pues así lo ha decidido la Conferencia Episcopal, otra eficaz generadora de problemas reales.

Perra vida.

CAFÉ CON... MAZALTOV BEHAR MORDOH

“Pedí a los médicos nazis que no me estropearan todo”

JOSÉ ANDRÉS ROJO

“Tengo un nieto”, dice y levanta el dedo índice. “Un nieto y un hijo”. Pero pudo no haberlos tenido. Cuando llegó al campo de concentración de Auschwitz, Mazaltov Behar Mordoh fue elegida dentro de un grupo de 18 muchachas para hacer de conejillo de indias de los nazis. Tenía 17 años. “Me colocaron una madera aquí en el estómago, muy ancha y consistente, como una caja, y luego aplicaron la radiación. Tuvieron que pasarse porque me destrozaron también el riñón”.

Lleva en su brazo grabado el número de prisionera 41.577. Nació en Salónica en 1925. Su infancia fue muy feliz. “Mi padre era comerciante y vivíamos muy bien”, cuenta. La trataban como una princesa, sus ojos brillan ahora cuando se acuerda. Behar viene de Béjar, y es que la familia lejana de Mazaltov fue una de las muchas que salieron de España cuando los Reyes Católicos expulsaron a los judíos. Aprendió ladino cuando niña y en su español de ahora resuenan los ecos de su vieja lengua.

“Luego vino la guerra y nos destruyó a todos”, dice Mazaltov Behar, una de las víctimas llegadas a Oviedo para dar su testimonio

Hotel Barceló Oviedo

- 1 café solo
- 1 agua mineral

► Precio: 3,20 euros

nio en la entrega del Premio Príncipe de Asturias de la Concordia que recibirá Yad Vashem, el Museo de la Memoria del Holocausto de Jerusalén. Pronto, en la misma Grecia, se separó de sus padres y ni siquiera hizo el viaje a Polonia con ellos. “Duró una semana, fuimos en tren, hacinados como ganado, sin sitio siquiera para hacer nuestras necesidades”. De vez en cuando parece que la abrumen tantos recuerdos y calla un instante, como si no hubiera tiempo suficiente para detenerse en los detalles. “Al llegar nos separaron”. Al grupo de niñas, a las que eligieron para hacer experimentos —“las más altas, las más guapas”— las instalaron en el bloque 10. “Nada más salir de la primera sesión empecé a vomitar y a vomitar”.

La idea era cargarse sus ovarios. “El doctor Glauber se ocupaba de las casadas y el doctor Horst Schumann de las que éra-



Mazaltov Behar muestra el número grabado por los nazis. / PACO PAREDES

nos vírgenes. Hubo primero una sesión de radiaciones y después otra. Luego nos operaban para ver cómo había ido la cosa. Pero Schumann tenía mucho trabajo y encargó a un médico judío de 80 años que se ocupara de mí. Yo pedí que no me estropearan todo, que quería tener hijos. La enfermera Fela, que tanto me quiso, me ayudó. “¿Estás pidiendo que me maten, Fela?”, le preguntó el médico cuando ésta le dijo que me salvara el ovario bueno. Me quitó lo que tenía podrido y dejó lo que estaba bien. Luego lo mataron. No lo he olvidado. Mi

Fue elegida en Auschwitz para experimentar con su cuerpo

hijo se llama Samuel, por él, y David, por mi hermano, que murió en Auschwitz, como mis padres”.

Cuando los alemanes abandonaron el campo de concentración, Mazaltov estaba muy enferma. Tuberculosis. “Ya ni me traían agua para que me lavara”. La ayudaron a salir. Caminaron una semana por la nieve de la Alta Silesia hasta llegar a Schwering. El que se detenía, quedaba ahí. “¿Sabe qué pedí cuando un ruso me invitó a elegir lo que quisiera para comer? Una cebolla”.

La paz iba consolidándose. A la muchacha la llevaron primero a Bruselas y de ahí a Atenas. Allí conoció al que iba a ser su marido. Tuvieron un hijo. Pasaron ocho años en Brasil, regresaron a Grecia, luego se instalaron en Lloret de Mar. Es la historia 41.577.

NOKIA 6288
CON 3G

12
EL PAÍS

Comodín

El cupón comodín será válido para sustituir el cupón de los próximos lunes, miércoles o sábado

EL PAÍS

Válido hasta el 31-12-2007

¡Vive un FIN DE SEMANA DIFERENTE!

¡DESCONECTA!
3 días / 2 noches

A tu aire
VETE CON
COCHE DE ALQUILER
+ HOTEL
TODO POR

95€
3 DÍAS DE COCHE DE ALQUILER
+ 2 NOCHES DE HOTEL ****
Incluye: kilometraje limitado y seguros
hotel en sala alojamiento

Y POR POCO MÁS VETE VOLANDO
Y RECIBE EL COCHE EN TU DESTINO

Sólo vuelo	IDA / VUELTA	Desde
OVIEDO	20€	IDA / VUELTA
BARCELONA	20€	IDA / VUELTA
SANTANDER	32€	IDA / VUELTA
GRANADA	20€	IDA / VUELTA
LEON	50€	IDA / VUELTA
SEVILLA	50€	IDA / VUELTA
VALENCIA	20€	IDA / VUELTA
PALMA	81€	IDA / VUELTA
TENERIFE	87€	IDA / VUELTA

CONSULTE OFERTAS A OTROS DESTINOS
Salidas desde Madrid. Aéreos. Precios finales de ida y vuelta, incluidos los taxes. No incluye el cargo de emisión de cupón de billete en la Web de viajesiberia.com. 15 €
Coches + Hotel: Precios por persona base a ocupación mínima de dos personas por habitación. Consulta fechas de salida, periodo de venta y condiciones de aplicación y compra de cada tarifa. PLAZAS LIMITADAS.

ASTURIAS - Oviedo
H. Tryp Oviedo ****
BARCELONA
H. Catalonia Atenas ****
CANTABRIA - Santander
Suite H. Palacio del Mar ****
GRANADA
H. Alhambra del Generalife ****

LEON
Huso Puerto Leon ****
SEVILLA
H. Emperador Trajano ****
VALENCIA
H. Catalonia Excelsior ****

Europcar

VIAJES IBERIA

902 108 108

viajesiberia.com

ANEXO III. Formatos de las columnas de 1990 a 2008.

5.- Copia de "Aclaración", 19/12/2008, última columna analizada.

VIERNES 19 DE DICIEMBRE DE 2008

EL PAÍS

MADRID: Miguel Yuste, 40, 28037 Madrid.
91 337 92 00. Fax: 91 304 87 66.
BARCELONA: Conelli de Cent, 341, 08007.
Barcelona, 93 401 05 00. Fax: 93 401 06 31.
BILBAO: Iñaki de Bilbao, 28, 49, A-48009.
Bilbao, 94 413 23 00. Fax: 94 413 23 13.
SANTIAGO: Rúa Nova, 39, 1º, 15705.
Santiago de Compostela, 981 58 99 00.
Fax: 981 58 59 21. Pub: 981 58 26 00.

SEVILLA: Cardenal Bueno Monreal, s/n,
Edificio Columbus, 41013 Sevilla.
95 424 61 00. 95 424 61 10 (pub.).
Fax: 95 424 61 24. 95 424 61 16 (pub.).
VALENCIA: Puerta Querol, 11, 1º, 46002.
Valencia, 96 399 11 50. Fax: 96 351 17 31.
**ATENCIÓN AL SUSCRITOR
Y PROMOCIONES:**
902 11 91 11.

Depósito legal: M-16295-2004.
© Diario EL PAÍS, S.L. Madrid, 2007.
"Todos los derechos reservados."
En virtud de lo dispuesto en los artículos
8 y 32.1, párrafo segundo, de la Ley de
Propiedad Intelectual, quedan expresamente
prohibidas la reproducción, la distribución y
la comunicación pública, incluida su
modalidad de puesta a disposición,

de la totalidad o parte de los contenidos
de esta publicación, con fines comerciales
en cualquier soporte y por cualquier medio
técnico, sin la autorización de Diario
EL PAÍS, S.L. Empresa autorizada para
resúmenes de prensa. Acceso Group, S.L.
PORTUGAL: Cont. 1,50 euros
(domingo: 2,70 euros).
MARRUECOS: 23 MDH (domingo: 34 MDH)



Aclaración

JUAN JOSÉ
MILLÁS



A ver si nos ponemos de acuerdo con el significado de las palabras porque esto empieza a parecer la Torre de Babel. Esos chicos que se encadenan a las puertas de

una reunión del G-8 no son antisistema. Por el contrario, lo fortalecen al dar trabajo a la policía. Antisistema es el que bombardea un país entero amparado en una documentación falsa fabricada por él mismo. Antisistema es el cómplice de esa acción. Antisistema es el que colabora en el traslado ilegal de seres humanos secuestrados a punta de pistola para ser torturados en agujeros antisistema como Guantánamo. Antisistema es el juez que en vez de comportarse como un poder del Estado hace declaraciones propias de un tonto del culo. Antisistema es el que pretende

convertir a la Universidad en la correa de transmisión de los intereses empresariales. Antisistema es el banquero que da préstamos a personas que no tienen ninguna posibilidad de devolverlos. Antisistema es el tasador que valora en 100 un piso de 70. Antisistema son las personas de orden como Madoff, con el que hasta hace cuatro días querían cenar hasta los obispos. Antisistema, por cierto, son los obispos y arzobispos pederastas y quienes les protegen para que no vayan a la cárcel. Antisistema es, por ejemplo, el presidente de la Comunidad de Valencia, que ha esta-

do boicoteando durante tres meses una asignatura (dos, si contamos el inglés) que forma parte del currículum escolar. Antisistema es quien pone sus intereses particulares por encima de la lucha antirrrorrista (Aguirre, sin ir más lejos). Antisistema son los supervisores, los gestores, los auditores y los custodios que han estado mirando hacia otro lado. Antisistema es el que presta el dinero gratis, revelando así su auténtico valor de mierda. Antisistema, en fin, es el sistema, que viene a ser lo mismo que si el hígado fuera antihígado.

ALMUERZO CON... ENRIC RUIZ-GELI

"Nuestro hogar lo diseñan Telefónica e Ikea; es brutal"

BARBARA CELIS

Se baja de un taxi sonriendo y entra en la terraza del restaurante neoyorquino Pastis arrastrando su maleta. El arquitecto catalán Enric Ruiz-Geli viaja a Nueva York a menudo para supervisar la futura remodelación del Acuario de Coney Island, en Brooklyn, el más antiguo del país. Su proyecto ganó en 2007 el concurso con el que la alcaldía espera impulsar el renacimiento urbanístico y cultural de un área donde los intereses inmobiliarios se enfrentan a un vecindario en lucha por el carácter social de la zona.

Su acuario aspira a iluminar en cuatro años el skyline de Coney Island con su red de escamas externas, que absorberán la luz del día para reproducirla de noche a través de un entramado de luces creadas por su estudio, Cloud 9.

El proyecto está en el centro de esa encrucijada tan actual en las urbes del siglo XXI: intereses económicos versus responsabilidad social. Y este arquitecto, que tras sortear reuniones y burocracia ahora puede por fin sentarse a saborear una cerveza belga y uno de los célebres steaks de Pastis, tiene claro hacia dónde debe girar la balanza. "La arquitectura hoy tiene la misión de abrirle los ojos a la sociedad. Estamos rodea-

Pastis, French Bistro. Nueva York

- 1 Solomillo: 21 dólares.
- 1 Solomillo con patatas: 29.
- 2 ensaladas mini: 6.
- 3 cervezas: 21.
- 2 mousse de chocolate: 16.
- 2 aguas: 18.
- 1 doble expreso: 10.
- 1 café con leche: 3,75.

**Total con impuestos: 135
dólares (94,4 euros).**

dos de un marketing brutal, nuestro hogar lo diseñan Ikea y Telefónica, nos dicen que tenemos que hablar por teléfono desde la bañera y desde el coche y que si no llamas a tu abuelo le harás infeliz. ¿No tendría más sentido que le hicieras una visita? Crear comunidades donde niños y abuelos puedan coexistir es posible, pero hace falta apostar por ello".

El autor del premiado hotel Forest de L'Hospitalet lo dice con el entusiasmo de quien ama una profesión que le permite compaginar sus aspiraciones creativas con sus ideales sociales. La vía son proyectos insólitos como la fábrica de nubes en medio del desierto que está creando para que el rey de Bahrein devuelva la lluvia a su país.



Ruiz-Geli vive en Nueva York "un master de democracia". / ESTHER MONTORO

"Hay que mirar hacia esta profesión con visión renacentista. La arquitectura tiene que volver a integrar las artes y las ciencias. ¿Quiénes son los artesanos del siglo XXI? Los programadores de software, los graffitieros, los que hacen música en la calle... La arquitectura tiene que trabajar con ellos para mejorar las ciudades".

Abordar el acuario está siendo "un master en democracia". Su proyecto pasó el filtro de nueve agencias públicas y asociaciones de transexuales, colectivos rusos e incluso ángeles del infierno: "Fue una lección de civismo in-

El arquitecto español participa en el renacimiento cultural de Brooklyn

creible. Ojalá en España aprendieran a integrar a todas las comunidades en las decisiones de interés público".

Este arquitecto que dice que morirá ejerciendo otra profesión "porque en la vida hay que ser varias cosas", se entusiasma hablando del futuro. "La revolución pendiente es que los ciudadanos pasemos de consumidores de energía a productores". En ese sentido también es pionero con un plan para crear una ola artificial frente a San Sebastián que generará energía utilizando el mar. "Será una catedral de agua salada con música dentro, pero es una máquina concebida para demostrar que la cultura se adelanta al negocio. Antes de que cuatro poderosos se apropien de la energía del mar, la sociedad tiene que demandar su uso público".

RELOJ TIME FORCE DE NADAL
EL PAÍS **C**

VIDEOCÁMARA HD FLIP BOX
EL PAÍS **5**

Presentando este cupón, por sólo 7,95€:
Super héroes de Cine
X-men. La decisión final
EL PAÍS
Más por el DVD del 19/12/2008. Este cupón caduca el 29/12/2008.

Café gratis
Canjeable por un café en Rodilla, Jamaica y Café de Indias.
EL PAÍS
Válido sólo para el 19/12/2008

LAVINIA

SORPRENDA A SUS CLIENTES
CON REGALOS ORIGINALES

COFRE LAVINIA & Amaya Arzuaga

Un Crianza de la bodega familiar y una bolsa de diseño exclusivo de Amaya Arzuaga para LAVINIA.

PVP 41 €

Madrid • Barcelona

Nueva apertura en Madrid:
C.C. Moraleja Green,
Avda. de Europa 13 - 15
Edificio Naranja, Planta Baja.

MORALEJA Green

EL EQUIPO DE EMPRESAS DE LAVINIA
está a su disposición
con más propuestas
y opciones personalizadas.

Tlf.: 902 181 387
empresas@lavinia.com

Compre cómodamente
en www.lavinia.com

TESIS DOCTORAL